

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Khider Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Filière de Français



Mémoire de Master

Option : littérature et civilisation

Présentée et soutenue publiquement par

Khaled KEBBAS

Titre :

LA POETIQUE DE L'ESPACE

dans *Les Hauts de Hurlevents* d'Emily Brontë

Dirigé par :

Dr. Nadjette OUAMANE

Dr. Mahieddine Islam BELAID

Mme. Fairouz SOLTANI

Dr. Nadjette OUAMANE

Président

Examinateur

Rapporteur

Année universitaire : 2018/2019

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Khider Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Filière de Français



Mémoire de Master

Option : littérature et civilisation

Présentée et soutenue publiquement par

Khaled KEBBAS

LA POETIQUE DE L'ESPACE

dans *Les Hauts de Hurlevents* d'Emily Brontë

Dédicace

A mes chers parents, pour tous leurs sacrifices.

A ma sœur et ma famille

A Sarah HASSOUNA

A ma maison natale, ma maison d'enfance à Ain Touta

A Souhaila AGGOUNE, ma collègue architecte

Que ce travail soit l'accomplissement de vos vœux tant allégués, et le
fruit de votre infallible soutien.

Remerciements

« Après aimer, remercier est assurément le plus beau verbe dans toutes les langues »

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche, **Dr. Nadjette OUAMANE**. Je la remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé. Je la remercie pour sa confiance tout au long de ce travail

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs de la Filière de Français, à l'université de Biskra et à la famille de l'option, *Littérature*, notamment, **Dr. GUETTAFI Sihem** et Mme. **DJEROU Dounia**

Table des matières

Dédicace.....	3
Introduction générale.....	6
Chapitre I :	11
HURELE-VENT, UN EDIFICE TEXTUEL	11
Introduction	12
I.1 Description architecturale :	13
I.2 Les habitants de Hurle-vent.....	32
Conclusion.....	41
Chapitre II :	42
LA MATRICE SYMBOLIQUE DE HURLE-VENT	42
Introduction	43
2.1 Attachement symbolique	45
2.2 De l'anthropomorphisation.....	56
Conclusion.....	62
Conclusion générale.....	63
Références bibliographiques et sitographique	66
1. <i>Corpus</i>	67
2. <i>Ouvrages de référence</i>	67
<i>Ouvrage en ligne</i>	67
2. <i>Dictionnaires</i>	67
3. <i>Thèses & Mémoires</i>	67
4. <i>Revue & Articles</i>	68
5. <i>Sitographie</i>	68
Annexes.....	69
<i>Annexe A</i>	70
<i>Annexe B</i>	71
<i>Annexes C</i>	72

Introduction générale

La création littéraire exige la réalisation d'un cosmos spatio-temporel où se passent des actions accomplies par des êtres en papier rendus en chaires et en os que nous voulons parfois les toucher.

Cette création purement créatrice se développe grâce à l'imagination créatrice stimulé par la faculté magique de bien décrire.

D'autres écrivains concentrent cette faculté pour créer, en mots, parfaitement l'espace au détriment des autres éléments constitutifs du récit.

Entre nos mains, tombe un chef-d'œuvre classique de la fameuse écrivaine *Emily Bronte*. *Les Hauts de Hurle-Vent*, tel est son titre qui met en relief l'espace. A ce propos, l'auteure fait partie de ceux qui préfère sculpter l'espace.

Les Hauts de Hurle-Vent, de l'anglais *Wuthering Heights*, est l'un des classiques anglais de l'époque victorienne, il s'inscrit dans le genre du roman gothique. Ce genre se caractérise par la présence d'un certain nombre d'éléments du décor, de personnages, mais aussi de situations stéréotypées et de procédés narratifs.

Le titre du roman est le lieu où se passe le récit, il contient une maison qui porte le nom de *Hurle-Vent* aussi. Ce caractère fait du *Hurle-Vent* (espace et maison) un champ vaste de recherche littéraire et poétique et met en évidence le génie d'*Emily Brönte*.

Selon *Gaston Bachelard*, la maison est le coffre de nos souvenirs et un état d'âme, elle révèle une intimité, soit des éléments intérieurs ou extérieurs ; ce sont les caractères lesquels on trouve dans le roman. Dans ce sens nous proposerons d'aborder l'œuvre Brontienne sous l'angle de la poétique de l'espace qui sera l'intitulé de notre recherche.

La poétique désigne l'étude et la théorisation de la création artistique (du grec *poiesis*, « créer »). En effet, « *le travail de la poétique est dans telle ou telle œuvre, la reconnaissance de son mode de signifier, de son historicité, et l'examen de ses propres concepts à l'œuvre dans la lecture d'une œuvre* »¹.

La conception de *Bachelard* sur l'espace, la complexité et la poéticité de *Hurle-Vent* et son influence sur les personnages, tout cela nous a motivé d'aborder la recherche sous cet angle. Puis, souvent, l'être humain se déplace dans sa vie et change les lieux, mais ces derniers restent enracinés dans nos mémoires, qui vit une pareil expérience ressent cette intimité. Notre objectif sera de montrer l'impact de l'espace et de la maison sur l'Humain à travers ce roman.

Notre problématique de recherche sera de s'interroger sur si nous habitons l'espace ou l'espace qui nous habite. A cet égard, nous posons la question suivante : l'espace influence-t-il le caractère du personnage ? Pour répondre nous jugeons d'important de voir comment la maison est bâtie et comment révèle-t-elle une intimité, chose qui nous a conduit ces hypothèses :

- l'espace influencerait le caractère des personnages
- *Hurle-Vent* revelerait d'une intimité à travers l'architecture et ses figures poétique

L'espace dans notre roman, même s'il est créé par l'imagination mais il fait allusion à des lieux apparemment réels, influencé par le gothique qui est un type d'architecture bien précis et qui connu la gloire au XVI^{ème} siècle en *Angleterre*. Cette époque avait ses propres caractéristiques dans tous les

¹ MESCHONNIC, Henry, *Politique du rythme*, Ed. Verdier, Paris 1995. p. 148

domaines (littérature, peinture, architecture...). L'espace, la maison par son architecture et les habitants et la symbolique seront des mots clés dans notre travail de recherche, que nous les examinerons à travers une méthode analytique. Cette dernière exige le recours à plusieurs approches théoriques. La conception de *Gaston Bachelard* de l'espace dans son livre intitulé « *la poésie de l'espace* » sera la base théorique de la recherche à l'aide d'autres approches que nous les jugeons adéquates telle que : la **géocritique** qui consiste l'exploration des réalités géographiques artistiquement c'est-à-dire dans les œuvres d'art soit littéraires ou non littéraires. De plus, la psychanalyse servira la compréhension de certains comportements de nos personnages.

Dans notre travail nous fusionnerons le théorique et le pratique dans le même chapitre. Il inclut dans sa totalité deux chapitres. Le premier s'intitule : Hurle-vent, un édifice textuel. Il se compose de deux sections. La première sera consacrée à l'espace romanesque en général et à l'espace brontien en particulier surtout dans sa dimension descriptive/ architecturale. Elle s'intitule : description architecturale. La deuxième section du premier chapitre entre dans l'habité de la maison pour que nous puissions y vivre avec les habitants de Hurle-Vent leurs expériences dans cet espace largement poétique. Cette partie porte l'intitulé : les habitants de Hurle-Vent, dans laquelle nous verrons quelques comportements spécifiques voire quelques traits psychologiques particuliers.

Quant au deuxième sera l'interprétation symbolique et poétique de cet espace porte l'intitulé de la matrice symbolique de Hurle-Vent. Aussi que le premier chapitre, il comporte deux sections. La première « L'attachement psychologique » est une analyse et interprétative des figures poétiques incluses dans l'espace brontien qui explique l'attachement des habitants à cet espace. La

deuxième section : « De l'anthropomorphisation » est consacrée à comprendre comment l'auteure fait de son espace un protagoniste qui comporte des caractéristiques humaines et qui correspond à l'habitant.

Chapitre I :
HURELE-VENT, UN EDIFICE
TEXTUEL

Introduction

La littérature, cette notion mouvante et changeante de signification à tort et à travers, est un cosmos dont les composantes sont indissociables. Elle est l'univers où tout est permis sauf si l'imagination est restreinte, bien que cette dernière s'avère la faculté la plus puissante de l'être humain. Cette faculté s'expose à travers d'une pratique connue généralement comme illimitée qui ne cesse d'enrichir la consistance du produit littéraire, tout en étant singulièrement enrichit par tout ce qui se rapporte à la littérature. En effet, Ce processus nous accorde l'occasion de voyager, de vivre, de goûter, de rêver, etc. Car, par une simple définition, l'imagination est la « *Faculté que possède l'esprit de se représenter des images ou d'évoquer les images d'objets déjà perçus* »². Particulièrement, en littérature, elle est la « *Faculté d'inventer, de concevoir, jointe au talent de rendre vivement ses pensée* »³. Bref, l'imagination participe fortement dans la construction des liens que la littérature entretient avec d'autres disciplines dans le cadre de l'interdisciplinarité. A ce propos, nous comprenons que l'espace romanesque, créé par l'auteur, est dû, en quelque sorte, à cette faculté comme le cas dans notre corpus où l'auteure a créé un espace fictionnel, qui sera notre objet d'étude, tout en faisant allusion à certains autres lieux qui appartiennent à la réalité.

Ce premier chapitre s'intéresse, beaucoup plus, à la notion d'espace, à la relation entre la littérature et l'architecture et le rapport entre les deux domaines artistiques, plus précisément dans notre corpus. Par conséquent, nous choisissons de réaliser une sorte de fiche technique architecturale de la maison Hurel-Vent en montrant comment cet édifice est bâti textuellement. En effet, qui dit un *édifice* évoque sans doute l'architecture mais, au niveau du texte littéraire, cet édifice est devenu une création doublement artistique. Nous comptons aller plus

² Dictionnaire *Le Robert*, Ed.Sejer, Paris, 2011, p.227

³ Dictionnaire wiktionnaire version électronique

loin de cela en évoquant l'histoire de la maison et ses habitants pour montrer la relation entre les personnages et leur lieu d'habitation.

I.1 Description architecturale

Comme on le constate, le titre du présent chapitre, contient le mot description. Ce concept, qui nous accompagnera tout au long de cette analyse, est connu comme un art qui est né avec Homère. Celui-ci devient une référence dans ce domaine pour tous les écrivains en prose ou en vers. Cet art a connu la gloire et une considération majeure, notamment, avec les rhéteurs de l'antiquité puis il a été relié, depuis Platon et Aristote à celui de *mimésis*. La description est le faire-voire dans la production littéraire.

Pour Balzac la description contribue à mieux faire comprendre la psychologie des personnes. Philippe Hamon ajoute à ce propos que «*si la narration est une compétence de type logique, la description, elle, sera une compétence « lexicale » la reconnaissance d'un savoir encyclopédique* »⁴. Donc la description a le même titre que la narration, elle est à la fois un discours ou un type de discours qui, dans le récit, se manifeste en séquence, dite *descriptive* et se répand diversement tout au long du relief textuel. Dans son article *Frontière de récit*, Gérard Genette accorde plus d'importance à la description qu'à la narration, en attestant qu' : «*On peut donc dire que la description est plus indispensable que la narration, puisqu'il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire (peut-être parce que les objets peuvent exister sans mouvement, mais non le mouvement sans objet)* »⁵

Cependant, la description tient une fonction primordiale du fait qu'elle assure le rôle d'un calque de la réalité, ou plutôt la manière dans laquelle se construit l'élément fictionnel. De la sorte, on peut dire que toute narration se construit essentiellement sur un volet descriptif. Avec la dominance de la séquence

⁴ HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse descriptive*. Ed. Hachette. Paris, 1981, p. 15

⁵ GENETTE Gérard, «*Frontière de récit*», *Persée*, pp.156-157, disponible sur https://www.pesee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1121

narrative dans le récit, la description demeure, néanmoins, indissociable de la narration.

Dans notre sujet de recherche, on parle de l'espace qui contient des décors évoqués dans le récit par la première fonction de la description qui est la fonction décorative selon Gérard Genette, la deuxième fonction est, à la fois, explicative et symbolique. L'analyse de ces passages descriptifs nous amènera à mieux comprendre la psychologie des personnages abrités par cet espace, le château d'Hurle-Vent.

Après avoir souligné l'importance de la description, qui reviendra ultérieurement dans la construction de l'image de l'espace par le lecteur, passons à « *l'espace* » dans le roman qui est un champ d'étude très exploitable, notamment, par plusieurs chercheurs, appartenant à d'autres disciplines. A ce propos :

*[L]'espace romanesque est un espace vécu par l'homme tout entier, corps et âme, et dès lors voisin de ceux que représentent le peintre et le sculpteur, qu'invoquent les prêtres, qu'étudient sociologues, linguistes, géographes, psychologues et ethnologues*⁶

L'espace romanesque, cette notion connue avant l'avènement des approches nouvelles comme un simple décor, un arrière-plan ou un mode de description privé de sens et de signification au profit de la dimension temporelle. Ce statut qui ne donne pas de l'importance à l'espace a cessé de se propager dans la critique littéraire car le « *spatial turn* » avec, notamment, *M. Bakhtine et Youri Lotman*.

Nous nous sommes convaincus que le lieu des actions n'est pas seulement les descriptions du paysage ou du fond décoratif. Tout le continuum spatial du texte, dans lequel est reproduit le monde de l'objet, s'ordonne en un certain topos. [...] Derrière la représentation des choses et des objets, dans l'environnement

⁶ Revue de l'université de Bruxelles, « *DIGITHEQUE* » 1971/2-3 université libre de Bruxelles 1971 p.152 disponible sur le lien http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255_1971_2_3_000.pdf

desquels agissent les personnages du texte, apparaît un système de relations spatiales, une structure du topos. En outre, étant un principe d'organisation et de disposition des personnages dans le continuum artistique, la structure du topos intervient en tant que langage servant à l'expression d'autres relations, non spatiales du texte. A cela est lié le rôle modélisant particulier de l'espace artistique dans le texte.⁷

L'espace avait été conçu comme élément de l'intrigue. Les deux chercheurs ont avancé l'idée que l'espace, surtout dans le monde fictionnel, contribue, essentiellement, à la construction du sens, la vision du monde. Bakhtine dit que : « *le temps se matérialise dans l'espace* »⁸. Donc il confirme que l'espace est primordial dans la réalisation du récit. De plus, en proposant un concept qui offre plus d'importance à l'espace au détriment du temps, Lotman explique que l'attachement des êtres humains au visuel, voire au spatial, est dû à l'anthropologie. De la sorte, le critique proclame que notre aspect et conscience corporelles sont efforcés de nous faire structurer notre espace selon les oppositions binaires : haut/bas, gauche/ droite ; devant/derrière, etc. Cette organisation est munie d'une pluralité de significations et de valeurs symboliques.

De surcroît, avec l'évolution des approches ou les théories narratologiques, l'espace a gagné un degré considérable d'importance, il ne devient pas seulement une localisation des événements, mais, à travers les yeux d'un personnage/narrateur, il devient un représentant de la réalité et un constructeur de sens en ayant, en quelque sorte, une référence à un espace réel nommé « *réalème* ».

⁷ LOTMAN Youri, *La structure de texte artistique*, extrait de l'article : Sémiotique et sémantique de l'espace dans l'œuvre de Kateb Yacine, Nedjma disponible sur : http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2902/nedjma_navarette.pdf

⁸ BAKHTINE Michael, « *Esthétique et théorie du roman* »: Ed.Gallimard, Paris, 1978 extrait de l'article :Antje Ziethen *Érudit Revues Arborescences Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études La littérature et l'espace*, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

La littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter.⁹

En ce qui suit, nous allons évoquer, au fur et à mesure, l'espace décrit exclusivement par le mentor, l'auteur, pour ainsi dire, découvrir Hurel-Vent sous forme d'une pratique textuelle et la construction de l'espace par le lecteur.

Le narrateur contient l'espace, donc le lecteur demeure prisonnier de l'envie de découvrir cet espace romanesque, il dépend donc de ce que lui fait voir le narrateur, ce qu'il voit et rapporte, perçoit. C'est pour cette raison que son point de vue compte énormément car, même si le lecteur construira davantage sa propre image de cet espace dévoilé par son mentor, ce dernier influence toujours cette représentation.

Lockwood est notre premier narrateur. Une part de notre étude repose essentiellement sur ce qu'il nous a informé sur l'espace brontien généralement. Son point de vue, selon lequel nous sont décrits les éléments de Hurel-Vent, constitue un passage incontournable pour l'information, la compréhension et la construction de notre propre image de l'espace étudié.

La vision de Lockwood à propos d'Hurel-Vent est sans attachement intime ou psychologique car il est un nouvel arrivé à ce lieu. Elle est moins subjective comme celle du lecteur, contrairement à celles des autres personnages. Si la description de l'espace était fournie par un habitant de Hurel-Vent ou même de Thruchcross Grange, elle aurait été plus subjective. On a évoqué ceci parce que nous pensons que le point de vue et la focalisation sont d'une grande importance quant à la manière de la *perception* et la *représentation* de Hurel-Vent. Lockwood nous a transmis l'histoire que le personnage Nelly Dean lui racontait. On parle ici d'une technique narrative adoptée par l'auteure qui est « *la mise en abyme* ».

⁹GENETTE. Gérard, « *L'espace littéraire* », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, [1969], p.43.

Les deux derniers concepts (*Perception, Représentation*) sont nécessaires dans l'analyse de l'espace d'une manière générale (réel ou fictionnel). Car, comme on a déjà dit, le lecteur se base essentiellement sur ce que lui révèle le narrateur, pour construire son image de l'espace romanesque. Cette révélation se présente dans ce qu'il (le narrateur) perçoit et comment représente-il- cette perception. Enfin c'est au lecteur de donner sens à travers sa propre perception, représentation et la symbolique dégagé de cet espace. Alors, nous nous attarderons pour définir *la perception*. Quant à *la représentation* reviendra ultérieurement avec la pensée géocritique. En tout cas, l'espace dépend de ces deux concepts fréquemment mentionnés dans le domaine de la psychologie, plus précisément celle de l'espace.

Selon le dictionnaire le Robert « *La perception est réunion de sensations en image mentale* ». ¹⁰Quant à la représentation selon le même dictionnaire : le verbe *représenter* désigne : « *évoquer à l'esprit par le langage, rendre présent à l'esprit, présenter à l'esprit, rendre sensible (un objet, une chose abstraite) par autre chose, par un signe* » ¹¹.

La perception de l'espace s'inscrit dans le cadre des recherches traditionnelles sur la perception en psychologie. Cette dernière considère la perception un « *Ensemble d'opérations psychologiques qui codent et coordonnent les diverses sensations liées à la présence d'un objet extérieur, leur donnent une signification et permettent une prise de connaissance.* » ¹² De ce fait, la perception de l'espace exige la présence de la dimension sensorielle. Nous arrivons à dire que l'espace est une gnosie car *l'être* humain au cours de sa vie (son expérience) construit en permanence des images de l'espace dans lequel il vit à partir de l'expérience dans cet espace par exemple ce qu'il voit, sent, touche, etc.

« La perception : c'est d'abord l'objet d'une expérience vécue : par définition, l'espace vécu est l'espace perçu, on ne peut séparer le fait que l'individu vit

¹⁰Dictionnaire *Le Robert, op. cit.*, p. 330.

¹¹*Ibidem*, p. 390.

¹²<https://www.psychologies.com/Dico-Psycho/Perception>

ou utilise l'environnement et la manière dont il perçoit ». Nous montrerons comment chacun des habitants perçoit-il l'espace ultérieurement, tout en considérant que la psychologie de l'espace tend à déterminer les liens et les interrelations entre la personne et son environnement physique, à l'exception de Lockwood.

A travers l'œil de Lockwood que l'univers romanesque de Hurle-Vent est représenté dans sa globalité. Un espace opaque selon Lockwood.

Le narrateur peut privilégier certaines caractéristiques mineures dans l'analyse littéraire que d'autres majeures, comme le cas de la maison et son architecture par rapport à la nature et la géographie de l'espace romanesque. La maison Hurle-Vent est l'espace omniprésent dans toute l'histoire, une maison poétique renfermant un passé inoubliable, un refuge pour certains habitants, relève d'une intimité, symbole de protection, objet de vengeance où l'inconscient se manifeste et les souvenirs sont ancrés immobiles.

Le discours de la spatialité est interdisciplinaire, il inclut plusieurs domaines voire sciences tel que la géographie, la sociologie, l'architecture, l'anthropologie... De ce fait, l'espace ne peut être étudié sans faire recours à plusieurs autres disciplines pour aboutir à une analyse constructive, englobante et objective, même si l'espace dans le monde littéraire est imaginaire donc subjectif dans la plupart des cas, il est indispensable de ne pas négliger l'importance de ces sciences. Par ailleurs, si on prend la géographie comme science de la spatialité, elle entretient une stricte relation avec la littérature qui, depuis pratiquement les années 1970, occupe une place honorable comme champs d'investigation pour le premier domaine considéré comme une science sociale et science de la nature. Pareillement à l'architecture qui exerce une grande influence dans le monde littéraire. A ce propos l'exemple qui exprime la forte relation entre les deux do-

maines c'est bien Frantz Jourdain architecte qui écrit des romans. Emile Zola, écrivain qui prête une importance particulière à l'architecture ont entretenu la collaboration pendant longtemps.

Selon Taine, la musique et l'architecture n'imitent rien, par contre à la poésie, la sculpture et la peinture constituent des trois arts imitateurs. Les deux premiers arts contiennent un ensemble symphonique qui ne correspond pas aux objets réels, mais organisé par les rapports mathématiques :

Avec ses divisions rythmées, ses groupements chromatiques, ses coordinations de parties liées étroitement ensemble, la musique offre une analogie frappante avec l'architecture dont les combinaisons concourent à l'unité d'un grand ensemble symphonique. Toute deux dédaignent la reproduction des formes matérielles qui sont l'essence même de la peinture, de la sculpture et de la gravure, toute deux ignorent le primitif et court vocabulaire qui emprisonne l'idée, et dont vit la littérature¹³.

La géocritique, l'une des approches sollicitées dans notre analyse, elle consiste en quelque sorte, avec ses plusieurs textes superposés, à approfondir ou se pénétrer dans l'intérieur des personnages afin de déceler leurs conceptions de l'espace, la manière dont ils le perçoivent. Ainsi, l'approche se veut différente par sa volonté de faire de l'étude de la spatialité, un dialogue entre l'espace et la littérature c'est-à-dire la contribution de l'espace dans la production littéraire, au même temps, la manière dont le texte littéraire transpose l'espace qui est mouvant dans le temps parce que l'espace se transfigure dans la fiction par le biais de la littérature.

La géocritique, comme approche interdisciplinaire dont l'intérêt essentiel réside dans l'étude de l'espace géographique, est un renouvellement d'un intérêt

¹³ JOURDAIN Frantz « L'Atelier Chantorel, L'Atelier Chantorel, moeurs d'artistes », Bibliothèque Charpentier 286-287. Extrait de NAKAI Atsuku, « ARCHITECTURE ET LITTÉRATURE L'influence réciproque entre Émile Zola et Frantz Jourdain ».

de la littérature à l'espace. Fondée par Bertrand Westphal, articulé autour d'un triple aspect : la spatio-temporalité, la transgressivité, la référentialité.

L'intérêt porté par la littérature à la géographie est soutenu par John K Wright qui donne naissance au concept de « *geosophie* » : « *principe de géographie n'est plus la propriété exclusive des géographes professionnels mais une sphère d'idées* »¹⁴. Même si les deux domaines sont loin parce que la littérature est considérée comme un domaine beaucoup plus imaginaire et que l'espace dans notre roman est fictionnel même s'il est doté d'une géographie ou se veut réaliste et présenté comme réel par le mode de description organisé, il reste construit textuellement. Ce que Kevin Lynch désigne par « *l'imagibilité* » qui signifie « *C'est la qualité d'un objet qui provoque de fortes images chez n'importe quel observateur* »¹⁵. Nous constatons cette forte attraction par notre observateur qui le premier narrateur Lockwood. En outre, dans le cadre d'un roman même s'il est imaginaire, le romancier doit placer les personnages de son histoire dans un espace représentatif de la réalité, l'espace exprime cette réalité pour que le lecteur à travers le processus de l'imagination arrive à construire l'image, d'abord de l'espace créé dans l'histoire puis les mouvements et les actions des personnages. Par conséquent ce domaine appréhendé comme imaginaire voire fictionnel peut être énormément utile dans les sciences et les sciences humaines.

Ce que nous intéresse le plus dans tous ces études sur l'espace, bien entendu, c'est le concept de la référentialité de l'espace romanesque qui se base essentiellement sur la représentation qui est considéré comme la traduction du réel dans un dérivé « fictionnel » en mettant en relation deux organisations « fiction et réalité » en fonctionnalisant cette *souche* « *Tout monde re-simulé est un monde de part en part imaginé quand même l'imagination ne serait pas intégralement productive et prendrait en*

¹⁴https://www.researchgate.net/publication/265943925_Los_Angeles_Une_fiction_proustienne

¹⁵ <https://fr.slideshare.net/minochaarchit/analyse-de-lecture-kevin-lynch>

charge le monde déjà existant. Cette prise en charge modifie toute la teneur du monde, qui sort alors de la temporalité originare pour entrer dans un temps du monde de l'imagination »¹⁶.

L'étude de la référentialité montrera que l'espace ne peut être considéré comme une donnée du réel qui préexiste par rapport au texte, mais c'est le texte qui donne naissance à l'espace celui de la représentation. A travers l'agencement des mots et des images et la cohérence dans la description qui stimule l'imagination créatrice du lecteur.

La représentation est « la duplication ou le traçage sous forme d'image mentale des choses qui composent le monde [...]. La représentation opère au niveau des produits effectifs dont elle traduit les propriétés extensives en mots tout en les agençant selon les principes d'identité, d'analogie, d'opposition et de ressemblance »¹⁷.

De fait, l'image sort donc du monde littéraire pour trouver une autre valeur culturelle dans l'anthropologie, la sociologie ou l'histoire. Ces liens, constituant l'attache interdisciplinaire, sont primordiaux dans le domaine de l'imagologie. Donc l'image construite comme représentation d'un espace ou de n'importe qui ou quoi comme confirme Henry Pageaux d'une prise de conscience, si minime soit-elle soit elle d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité.

La littérature, notamment le roman, est en effet un art imitateur au sens où elle ne peut faire abstraction de l'allusion référentielle. On peut considérer cette allusion comme un acte de documentation pour un roman en visant de donner au texte de son mieux d'effet de réel, même si cette verbalisation des ré-

¹⁶ EUGEN Fink, « *De la phénoménologie* [1930,1966] », dans l'œuvre de WESTPHAL Bertrand. « *LA GEOCRITIQUE, REEL ? FICTION, ESPACE* », Ed, Minuit, Paris, 2007, p. 127.

¹⁷ BONTA Mark et PROTEVI John, « *Deleuze and Geophilosophy* », p135 dans B. WESTPHAL, *op.cit.*, p. 126.

férents ne sera pas une reproduction exacte, d'ordre verbale, du réel qu'est l'objet d'une représentation. Roland Barthes dit : « *Dans le moment même où ces détails sont réputés dénotent directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire que le signifier* »¹⁸

La Géographie de Hurle-Vent est considéré comme un lieu *propre* (*proper*) en se basant sur la classification d'Earl Miner. Ce type de lieu renvoie à un lieu connu et donné pour existant. Autrement classé, Hurle-Vent devient selon *Lenart Davis* un lieu rebaptisé (*renamed*). Selon Westphal, L'espace dans le roman Brontien devient un consensus homotopique qui assure l'existence d'une corrélation envisageable entre un référent et sa représentation dans la fiction. : « *le consensus homotopique suppose que dans la représentation du référent s'agence une série de réalèmes et que le lien soit manifesté* »¹⁹. Le réalème est une sorte de repère transposable entre l'espace poétique (textuel), imaginaire et l'espace référentiel, réel qui constitue un référent pour un espace qui existe dans la réalité.

La représentation littéraire d'un lieu est la réincarnation de ce lieu dans un espace mental. L'expérience de l'espace efface dans certains cas la différence entre le réel et sa représentation. Ces oscillations (sens de Westphal) règlent les rapports entre le référent et sa représentation fictionnelle. Dans la représentation du référent une série de réalèmes. Nous finirons donc par obtenir une géographie réelle fondée sur la mimesis en visant la localisation des événements dans un espace qui se veut réel. « *Un lieu poétique, espace imaginaire de la littérature, reste découpé de tout référent. Mais si le référent commence à émerger, alors de nouvelles variantes apparaissent* »²⁰.

Emily lors de sa description, elle évoque le nom de la ville Liverpool, ce qui est considéré comme un référent qu'on puisse l'exploiter pour réaliser la fiche

¹⁸ BARTHES Roland, « *l'effet de réel* » [1968] « *dans littérature et réalité.* » Ed. Seuil. Coll., 1982, pp. 84-89.

¹⁹ B. WESTPHAL, *Op.cit.* p 170.

²⁰ RICOEUR. Paul, « *Temps et récit* » Paris, Ed. SEUIL, 1983.

technique de la maison Hurle-Vent situé dans un atmosphère sauvage de l'Angleterre.

L'espace dans lequel Emily Brontë a créé ses personnages, est un espace très sombre malgré la nature qui l'entoure, il se réfère à la situation conflictuelle qui est l'histoire du roman, le lecteur ressent l'aggravation de cette situation qui ira de mal en pis jusqu'à devenir mortelle. D'emblée, Emily Brontë a choisi pour titre de son roman « *Wuthering Heights* ». Un titre chargé et tellement symbolique. Il renvoie le lecteur à la description de l'espace dans le roman qui s'harmonise parfaitement avec l'histoire et les thèmes récurrents tel que la mort, la torture, la haine, l'amour impossible, la vengeance.... Dès l'incipit, la ferme ne cesse de fasciner le lecteur et son mentor narrateur qui était étonné par l'architecture et la façade de la maison. Nous arrivons au thème de l'architecture que sera notre point d'intérêt dans ce qui suit.

L'analyse et la critique littéraire s'intéresse à foison au motif de l'architecture. Les points communs entre la littérature et l'architecture ne manquent pas les œuvres littéraires depuis longtemps : tel un architecte qui conçoit les fondations de son édifice, les étapes de sa construction soigneusement, l'évolution de sa structure, son édifice finit par l'habiter, explicitement ou délicatement. L'auteur surveille les mêmes étapes se dérouler sous sa plume. Les deux artistes essaient toujours de donner de leurs meilleurs en espérant de donner naissance à une vision du monde et de l'espace, chose que nous montrerons dans notre travail.

Dans notre corpus, l'auteure essaie de donner au maximum des descriptions constructives ou décoratives sur l'espace présenté essentiellement dans la maison Hurle-Vent dans laquelle presque tout déroulait. C'est un projet énorme ou l'auteure investit en travaillant ou retravaillant des mémoires, souvenirs, fan-

tasmes, observation, inspiration externe.... En s'appuyant sur tout cela, nous a facilité la tâche pour réaliser une fiche technique en dégagant les passages descriptifs développées par Emily Brontë afin de nous faire voir son espace et son édifice.

L'architecture est une thématique privilégiée dans le monde littéraire, elle est aussi un moyen de lecture et de compréhension. Les motifs architecturaux sont souvent associés à la narration et la fonction poétique. L'auteure donnait plusieurs détails d'une maison, c'est dans le but de faire voir et faire vivre le lecteur la scène présentée et décrite en utilisant des métaphores pour glisser une vision de monde et pour faire comprendre sur plusieurs aspects dans le texte : la psychologie, la temporalité, etc.

En 1845 que le roman les Hauts de Hurle-Vent a été créé, pendant la période *néo-gothique* de l'Angleterre. Emily décrit Hurle-Vent comme une véritable pièce architecturale gothique, en plaçant les personnages dans un lieu conçu pour être indestructible. Ce lieu a connu au XIX^{ème} siècle la structure semblable à une prison pour laquelle, elle a été créée !!

L'histoire de Hurle-Vent, racontée en premier lieu par Lockwood vers 1801, qui fournit au lecteur une description rapide de la structure domestique gothique. Un nouvel arrivé dans les landes, regarde pour la première fois les hauteurs de cet univers poétique « *Avant de franchir le seuil (...)1500 Haréton Earnshaw* »²¹.

La date de 1500 et la description des griffons et des grotesques placent Hurle-Vent à la fin de la période gothique de l'architecture. Le gothique en Angleterre existant entre environ 1130 et 1500. Ce terme a été inventé plus tard par les italiens de la renaissance en référence au « Goths barbares ». Les gargouilles étaient utilisées pour drainer l'eau du toit et constituaient des éléments extérieurs

²¹ BRONTE. Emily, « *Les Hauts de Hurle-Vent* ».Ed. Payot, Paris, 1983, p.11.

décoratifs de la plupart des structures de cette époque. Les personnages impies et indignes y compris les y compris les nains, les gobelins souriants, les diables, les singes, les ânes et les visages contorsionnés étaient des formes populaires de cette maçonnerie et de cette sculpture

L'Angleterre a connu le retard à l'époque, à cause de sa déconnexion de l'Europe continentale, par rapport à l'Italie et la France. Car, pendant qu'elle construisait les édifices au style au style médiéval (gothique) en 1500, l'Europe passait au style de la renaissance

La description par Lockwood d'une porte d'entrée encadrée de sculptures gothiques uniques suggère que l'auteure a basé Hurle-Vent sur celles de High Sunderland Hall, Northowram, dans la paroisse de Halifax. Car en 1838, elle avait pris ses fonctions de gouvernante à Law Hill, tout près de Halifax, sept ans avant de composer les Hauts de Hurle-Vent, elle était apparemment impressionnée et influencée par les habitations médiévales de la lande de bruyères du Yorkshire du Nord / Ouest.

Alors que les maisons d'Halifax sont remarquables par leurs façades ornées, la description de Lockwood des « sculptures grotesques somptueuses sur le devant » correspond étroitement aux sculptures singulières et abondantes sur la porte et sur l'entrée du Haut Sunderland. Les gravures comprenaient deux griffons à l'intérieur de la porte et deux hommes nus difformes, un de chaque côté de la porte de la maison, avec une bannière entre eux portant l'une des nombreuses inscriptions latines... Une tête grotesque formait la clé de voûte de l'arc La passerelle, tandis que d'autres têtes coiffées et barbues et aux visages obscènes, jeta un coup d'œil par le coin de la pierre.²²

²²SHEERAN, George. Medieval Yorkshire Towns: People, Buildings and Spaces version pdf disponible sur: <https://digitalescobar.com/wp-content/uploads/2018/11/Wuthering-Heights-by-WutheringHeights.pdf>

Le livre de Sheeran est en anglais donc nous devons recourir à la traduction.

Sheeran mentionne dans son livre que Halifax, de laquelle Emily s'est inspiré, se trouve carrément dans les landes à l'ouest de York. La région est passée d'un groupement de villages agricoles à un canton organisé au XVe siècle, mais il n'existait aucune forme de gouvernement municipal à cette époque. Alors que la société féodale du Moyen Âge avait pris fin, l'architecture nationale exigeait toujours un sens de la sécurité des forteresses face aux nouvelles avancées en matière des armes. Toutefois, dans une région comme Halifax, dépourvue de protection gouvernementale, les logements ont toujours besoin de force et de protection contre tout envahisseur étranger.

L'édifice brontien avait une autre ennemie à affronter c'est la météo de la région connue comme orageuse

Wuthering Heights (Les Hauts de Hurle-Vent), tel est le nom de l'habitation de Mr Heathcliff : « wuthering » est un provincialisme qui rend d'une façon expressive le tumulte de l'atmosphère auquel sa situation expose cette demeure en temps d'ouragan¹. Certes on doit avoir là-haut un air pur et salubre en toute saison : la force avec laquelle le vent du nord souffle pardessus la crête se devine à l'inclinaison excessive de quelques sapins rabougris plantés à l'extrémité de la maison, et à une rangée de maigres épines qui toutes étendent leurs rameaux du même côté, comme si elles imploraient l'aumône du soleil. Heureusement l'architecte a eu la précaution de bâtir solidement : les fenêtres étroites sont profondément enfoncées dans le mur et les angles protégés par de grandes pierres en saillie.²³

Avec ces deux ennemis (météo et envahisseur étranger), Hurle-Vent (Wuthering Heights) serait apparemment lié à une forteresse du Moyen-Age au lieu d'une simple maison de style gothique. En 1500, le verre dans les fenêtres était devenu courant dans les habitations et couvrait très probablement les étroites et profondes fenêtres de l'édifice. En 1801, ces fenêtres ont peut-être été remplacées par un verre au plomb plus décoratif. Lorsque les volets étaient ouverts, une

²³ E. BRONTË, *loc. cit*

quantité de lumière naturelle pouvait entrer dans la maison, en plus de bloquer une partie du vent et du temps orageux de la région.

Bien évidemment, les maisons, depuis la nuit des temps, se variaient en fonction de statut social. Une maison construite en 1500 par les Earnshaws qui sont des gens ordinaires à contenir, aurait eu des murs de pierre nue probablement même si en 1500, les tapisseries étaient devenues un moyen à la mode de réduire les courants d'air et d'adoucir l'acoustique. Pour ceux qui ne pouvaient pas se permettre de tels textiles, le roturier pouvait peindre de fausses tapisseries sur leurs murs pour donner l'illusion d'une plus grande richesse.

Les maisons de style gothique tardif avaient de hauts plafonds avec des poutres ou des fermes apparentes, parfois recouvertes de plâtre dans les maisons des plus riches roturiers. Le toit de Hurel-Vent « *jusqu'au plafond. Ce dernier est apparent : son anatomie entière s'offre à un œil inquisiteur* »²⁴. Les sols de ces maisons étaient en pierre ou en brique et souvent recouverts de paille et / ou de feuilles odorantes pour plus de confort et de facilité de nettoyage.

Des maisons de style strictement gothique ont été construites autour d'une « grande salle » centrale, avec une galerie de ménestrels et une salle de divertissement. Notre maison ne semble pas correspondre à ce moule, cependant. Lockwood nous dit que la structure est sans aucun vestibule ou couloir *d'introduction* « *Une marche nous a conduits dans la salle de famille, sans aucun couloir ou corridor d'entrée.* »²⁵. Plutôt que de centrer la maison sur l'opportunité de divertir les autres dans une grande salle, Hurel-Vent était centrée sur un petit ensemble de pièces privées qui ne se prêtait pas à divertir un grand groupe. Lockwood poursuit en expliquant que :

... Cette salle est ce qu'on appelle ici « la maison » par excellence. Elle sert en général à la fois de cuisine et de pièce de ré-

²⁴ *Ibid*, p.12.

²⁵ *Idem*, p. 11.

ception. Mais je crois qu'à Hurel-Vent la cuisine a dû battre en retraite dans une autre partie du bâtiment, car j'ai perçu au loin, dans l'intérieur, un babil de langues et un cliquetis d'ustensiles culinaires : puis je n'ai remarqué, près de la spacieuse cheminée, aucun instrument pour faire rôtir ou bouillir, ni pour faire cuire le pain, non plus qu'aucun reflet de casseroles de cuivre ou de passaires de fer-blanc le long des murs.²⁶

et que "la maison" semblait se composer uniquement de la cuisine arrière et d'un petit coin salon familial meublé de simples « *les chaises, à hauts dossiers, de formes anciennes, peintes en vert ; une ou deux plus massives et noires,* ».²⁷

Bien que Hurel-vent soit beaucoup plus grand que la zone « de la maison » il reste principalement inutilisé par le petit nombre d'habitants et même le nombre de visiteurs. On nous dit que ces visiteurs peuvent penser que le bâtiment est vieux et sombre au début, bien que ce soit une maison respectable et certainement dépassée en 1801, mais caractérisée par l'époque de sa construction en 1500

Solidement construit pour résister aux forces de la nature et aux attaques d'invasion, l'édifice était à la fois une maison et une prison. Construit pour empêcher les dangers humains et naturels, l'impossibilité de s'échapper en était un résultat direct. En isolant la famille Earnshaw des intempéries et de l'influence de l'invasion étrangère, HurelVent a tenu ses habitants aussi forts que les autres. Emily fait souvent cette suggestion, décrivant à maintes reprises les résidents de comme des « *prisonniers* ».

Les capacités de forteresse de Hurel-Vent présentent un défaut majeur quand Earnshaw affaiblit la prison de sa maison en invitant l'invasion étrangère à entrer dans ses murs. En ramenant un orphelin inconnu de Liverpool inconnu dans sa

²⁶ *Idem*, p. 11.

²⁷ *Idem*, p. 12.

maison protégée, la sécurité est compromise et la forteresse ne protège plus ses habitants il devient un lieu de torture car il a perdu ses vrais propriétaires et il refuse carrément Heathcliff.

Après ce lien établi entre les descriptions, fournie par l'auteur, qui servent d'emblée de nous aider dans la représentation de l'espace en général et la maison Hurle-Vent en particulier. Nous voulions bien élaborer une image de cet édifice textuel et lui donner une forme géométrique voir architecturale à travers l'imagination, bien entendu, et quelques logiciels.

Nous avons réussi d'atteindre ce premier objectif. Les figures suivantes sont notre résultat.

first floor



Figure 1 : Plan architectural de la maison Hurle-vent

Cette figure présente le plan architectural de la maison Hurle-Vent. Nous avons accordé plus d'importance au rez-de-chaussée et au premier étage. L'entrée est dans la façade de petit jardin. Quand nous entrons, la première pièce « la salle de famille », une grande salle « sans couloir et sans corridor d'entrée »²⁸. Nous pas-

²⁸Idem p11

sons à droite de cette salle, on trouve l'escalier et la chambre de Heathcliff toujours à droite. Nous montons au premier étage, un long couloir nous reçoit où se trouve les trois chambres dessinées. La dernière est la chambre de Catherine où Lockwood avait ses terribles cauchemars de fantôme.

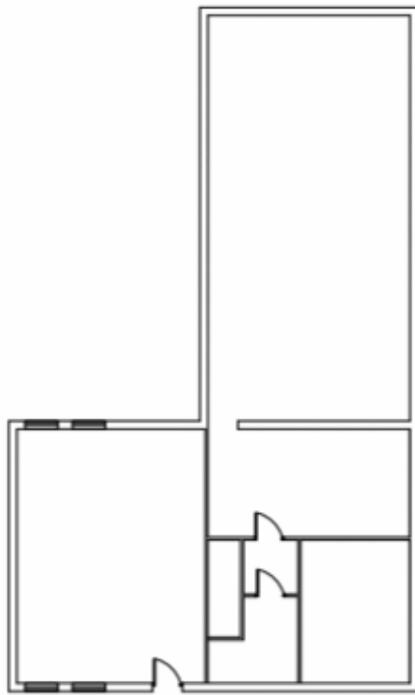
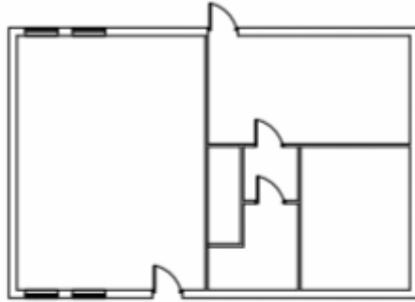


Figure 2: *Plan architectural simple avec Autocade*

Après notre visite de l'intérieur de la maison. Nous tentons de voir Hurle-Vent et sa solide architecture de l'extérieur, chose que nous montrera la figure suivante



Figure 3: Hurle-Vent en 3D

Nous assistons cette fois au passage de Hurle-Vent de deux dimensions à celui de trois dimensions. Les caractéristiques de l'édifice sont déjà évoquées dans la présente section. Ce schéma est réalisé par logiciel de la construction et de la modélisation en 3D « Blender 3d ». Grâce à ces fonctions avancés, nous avons pu voir ce que notre cerveau représente en lisant le roman Hurle-Vent.

I.2 Les habitants de Hurel-vent

En parlant du roman tout entier et pas la maison en particulier, la palette des habitants des Hauts de Hurel-Vent, se compose de de plusieurs personnages dont certains sont principaux alors que d'autres sont secondaires. Les protagonistes sont Heathcliff et Catherine Earnshaw au début de l'histoire et Catherine Linton après son mariage avec Edgar Linton de Trushcross Grange.

Le récit nous mène en un va et vient régulier du présent au passé puis on remonte chronologiquement. Cette oscillation de l'espace entre le présent et le passé présente au lecteur deux images opposées de la maison euphorique et dysphorique. Ces images nous mènent aux rapports des personnages au lieu.

Etant donné que les personnages participent directement ou indirectement dans la construction de l'espace. Alors, nous jetons un coup d'œil sur ces personnages en se focalisant sur les plus importants parmi eux. Mais avant tout ceci, nous jugeons de nécessaire d'évoquer brièvement une partie du contexte de la vie de notre auteure pour mieux comprendre.

Les influences d'Emily Brontë pour l'écriture de son roman sont particulières. Il est important de savoir qu'Emily vivait en quasi-réclusion et qu'il est dit qu'elle ne connaissait pratiquement rien de l'amour. Ce serait plutôt sa situation familiale et les nombreux livres qu'elle aurait lus, ainsi que sa connaissance de l'actualité qui l'auraient inspirée pour l'écriture des Haut de Hurel-Vent. Nous trouvons même des ressemblances certains membres de sa famille avec les personnages.

D'abord l'histoire de roman commence en 1772 quand le père Earnshaw trouve un SDF affamé dans les rues de Liverpool pendant son voyage comme il a raconté à sa famille. Il l'a élevé avec ses enfants : Hindley qui avait 14 ans et Catherine, 6 ans. L'enfant adopté avait presque le même âge que Catherine. Baptisé Heathcliff, la famille lui refusa au début mais le père les obligea de le laisser à

Hurle-Vent car il lui accorde un amour flagrant jusque' à provoquer la haine voire la jalousie chez tous les habitants du Hurle-Vent, hormis Catherine, elle était bien son amie.

Quelques années après, la mère mourut, le père la succéda et Hindley devient le puissant des Earnshaw. Par conséquent, Heathcliff et même Catherine subirent la maltraitance, ce qui a aggravé la situation et la haine chez Heathcliff est devenu gigantesque. Hindley se maria avec Frances morte quelque jours après son accouchement en donnant Hareton Earnshaw. Quant à Catherine, elle faisait la connaissance d'un certain Edgar Linton, de la famille noble de Thrushcross Grange. Le mariage de ces derniers était la goutte qui fait déborder la vase. Heathcliff s'en alla pour revenir 3 ans après riche. Son retour à Hurle-Vent était la malédiction qui hanta Hurle-Vent.

Heathcliff est le personnage principal dans notre roman. Né vers 1764 et mort en avril 1802. Personne ne sait à propos de ses origines, elles sont aussi obscures que son teint de peau. Ce que l'histoire nous a fourni de lui c'est que le père Earnshaw lui a ramené de Liverpool, où il traînait dans les rues.

Notre protagoniste est présenté par l'auteure comme un calme garçon qui subit la maltraitance de son frère adoptif sans jamais s'en plaindre. Toute la famille, hormis Catherine, le condamne à la damnation et à l'enfer. Il suscite la haine chez les autres. Un personnage complexe et ambivalent « *il a le physique d'un bohémien au teint basané, le vêtement et les manières d'un gentleman* »²⁹ « *ce qu'est Heathcliff, un être resté sauvage sans raffinement, un désert aride d'ajoncs et de basalte* »³⁰. Personnage ouvertement torturé car après la mort du père Earnshaw, il devient le domestique de Hindley. Il éprouvait des altérations qui portent sur son visage la marque des démons.

²⁹ *Idem*, p.12.

³⁰ *Idem*, p. 139.

Heathcliff passait la plupart de son temps avec Catherine à Hurle-Vent, il voue une passion exclusive pour elle. D'ailleurs, il a supporté tout ce qu'il a enduré de la part de Hindley mais il n'a pas supporté d'être loin de Catherine qui a été la cause principale de sa métamorphose car comme le rappellent douloureusement chaque lecteur, Heathcliff laisse sa chère Cathy après l'avoir entendue dire que cela la dégraderait de l'épouser. Ce moment fait vraiment mal, car si quelque chose d'évident, c'est que Catherine est l'âme sœur de Heathcliff et son seul allié contre Hindley. Il a quitté la maison pour revenir et l'a trouvé marié avec Edgar Linton. Heathcliff se sentait trahi par elle donc il épousa la sœur d'Edgar, Isabelle Linton et il décida de se venger de tout le monde en devenant plus violent et sans pitié.

Pour mieux comprendre la situation de Heathcliff, nous faisons recours au domaine de la psychanalyse car suite de tous ce qu'il a subi dès son enfance, Heathcliff a gagné un caractère endurci. Déjà, il n'a jamais connu le sens de la tendresse maternelle ou paternelle. Ce qu'a engendré une maladie mentale, un traumatisme voire une névrose d'ordre obsessionnelle.

L'origine des maladies mentales est liée principalement à des facteurs soit psychique (organogénèse), soit à d'autre psychologique (psychogénèse), soit les facteurs sociaux, environnementaux, culturels (sociogénèse). Freud à donner plus d'importance aux facteurs psychologique sans abandonner l'influence des autres facteurs. Il a théorisé la névrose obsessionnelle comme résultant d'un conflit inconscient entre les composantes pulsionnelles érotiques et les tendances destructrices (amour-haine), avec prédominance de ces dernières. De plus la vie de Heathcliff avant de quitter Heathcliff et d'y revenir constitue un pathogène qui est un souvenir enclavé, sa thérapie consiste, selon les spécialistes, « à y avoir accès et de rétablir la circulation des représentations et des émotions »³¹.

³¹ LECOURT. Edith, « *découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui* » Ed. Eyrolles, Paris, 2006, p.40.

Heathcliff a voulu omettre les événements passés, retrouver ses souvenirs qui ont causé en lui un traumatisme et une obsession de vengeance. Ce dernier lui pousse de faire naître en lui une envie de torturer tout le monde, comme-ci la vengeance serait sa thérapie, ou bien, réactualiser ses représentations dans cet espace. Donc, le personnage a choisi de changer son statut, il devient dominant par contre dans ses souvenirs, il était dominé totalement, maltraité. Ce que fait que Heathcliff a pu remémorer et changer la représentation de l'espace dans son cerveau mais il n'a pas pu extraire ce qu'il veut dire à personne. « *La psychanalyse privilégie la parole, la verbalisation, à l'agir, la part de l'abréaction, de la décharge émotionnelle, car l'homme a cette capacité de trouver dans le langage un équivalent de la mise en acte.* »³² Donc, il se sent que sa vengeance est sans utilité car il n'a pas pu retrouver Catherine il a même essayé de contacter son âme dans la tombe pour se confesser et trouver la paix. A la fin de l'histoire, Heathcliff a pu extérioriser en discutant à Nelly ce qu'il a dans le cœur. C'était pour lui une catharsis qui lui permettait de trouver la paix et mourir pour trouver son âme sœur.

Hurle-Vent est centré sur l'histoire de Heathcliff. Le premier paragraphe du roman fournit une image physique vivante de lui, alors que Lockwood décrit comment ses « *yeux noirs* » se retirent de manière suspicieuse sous ses sourcils quand Lockwood s'approchait. L'histoire de Nelly commence avec sa présentation à la famille Earnshaw, ses manœuvres de vengeance animent l'ensemble des événements et sa mort met fin au livre. Le désir de le comprendre et de comprendre ses motivations nous a gardés engagés dans le roman.

Cependant, Heathcliff ne comprend pas et il est difficile pour les lecteurs de résister à l'idée de voir ce qu'ils veulent ou s'attendent à voir en lui. Le roman se moque du lecteur avec la possibilité que Heathcliff soit autre chose que ce qu'il semble être, sa cruauté n'est que l'expression de son amour frustré pour Catherine ou que ses comportements sinistres servent à dissimuler le cœur d'un héros

³² *Ibid*, p. 40.

romantique. Traditionnellement, les héros du romans romantiques semblent dangereux, sombres et froids au début, avant de devenir plus tard féroce­ment dévoués et aimants.

Catherine est le principal protagoniste féminin du roman « *Les Hauts de Hurel-Vent* ». Pour lui donner une brève introduction et son rôle dans le roman, elle est la fille de M. Earnshaw, sœur de Hindley, sœur adoptive et véritable amour de Heathcliff, épouse d'Edgar, mère de Cathy.

Elle est magnifique et ardente de boucles noires et des yeux pénétrants, Catherine possède une nature sauvage et passionnée qui se présentait initialement quand elle a craché à Heathcliff en découvrant qu'il était la raison pour laquelle son père avait perdu le fouet qu'elle devait avoir. La promesse qu'elle-même et Heathcliff ont faite : « *Tous deux promettaient vraiment de devenir aussi rude que des sauvages* »³³ en réponse à la tyrannie de Hindley. C'était comme disait Nelly : « *Mais c'était un de leurs amusements principaux que de se sauver dans les landes dès le matin et d'y rester toute la journée, la punition subséquente n'était plus qu'un objet de moquerie* ».³⁴ Catherine défie l'autorité et semble apprécier la colère des autres : "elle n'a jamais été aussi heureuse que lorsque nous la réprimandions tous en même temps" La nature passionnée de Catherine, évidente tout au long de son enfance, ne semblait pas exister dans ses premiers mois mariage à Edgar. Sa passion était décrite comme une poudre à canon qui était aussi inoffensive que du sable, car aucun feu n'était à même de l'exploser.

Sauvage, impétueuse et arrogante dans son enfance, Catherine grandit en obtenant tout ce qu'elle veut. Elle est une femme en conflit ; elle aspire au luxe, à la sécurité et à la sérénité d'Edgar ultra-civilisé. Alors même qu'elle se déchaîne de la prison de Hindley à travers les landes avec Heathcliff sombre et négligée. Elle considère comme son droit d'être aimée de tous alors qu'elle était l'amour de

³³ E. BRONTE, *op. cit.*, 65

³⁴ *Ibid.*, p.65.

la vie de Heathcliff. Quand deux hommes tombent amoureux d'elle, elle les tourmente tous les deux. Elle n'a jamais refusé Heathcliff ; elle a plutôt dit que si elle pouvait se marier avec Edgar, elle serait capable de soutenir Heathcliff avec de l'argent. En fin de compte, l'égoïsme de Catherine finit par blesser toutes les personnes qu'elle aime, y compris elle-même.

Tout débutait après son séjour de cinq semaines à la Grange. Cette courte période suscita en elle une énorme appréciation au monde civilisé. Dès lors, Catherine adopte une double personnalité : une disposition amusante de femme en compagnie des Lintons et un retour à sa nature sauvage et passionnée quand elle est accompagnée par Heathcliff. La dualité du personnage de Catherine a révélé un point critique avec son mariage avec Edgar l'événement le plus important du roman parmi d'autres qui détermine l'avenir des personnages centraux. Le mariage de Catherine avec lui est une trahison de sa nature avant d'être une trahison envers Heathcliff car elle n'a pas seulement rompu avec son esprit apparenté, Heathcliff, mais elle s'est physiquement retirée de la sauvagerie et de la liberté des hauteurs et des falaises. Ce choix de Catherine favorisait la richesse, la civilisation et la position sociale par rapport à son affinité naturelle avec le monde sauvage et non civilisé représenté par Heathcliff.

Après son mariage avec Edgar et le retour de Heathcliff qui ne voulait pas lui pardonner sa trahison. Notre protagoniste atteint une mélancolie. Elle devient perpétuellement triste, totalement pessimiste. Elle a perdu le goût de vivre et indifférente envers sa même souffrance car elle se sentait coupable de tout ce qui a arrivé à Heathcliff. Ce sentiment de culpabilité intense et le refus de manger quoique l'ont affaiblie. Elle est morte après avoir donné naissance à une autre Catherine.

En termes d'éléments gothiques, Catherine est beaucoup plus un fantôme. Même après avoir été hantée, elle n'oublie jamais Heathcliff et elle veut réaliser ses désirs qu'elle n'a pas pu satisfaire au cours de sa vie. Les actions de Catherine

après être devenue hantée nous font penser qu'elle essaie de se repentir pour ses actes.

L'emplacement du cercueil de Catherine symbolise le conflit qui déchire sa courte vie. Elle n'est pas enterrée dans la chapelle avec les Lintons. Son cercueil n'est pas non plus placé parmi les tombes des Earnshaw. Comme Nelly le décrit au chapitre XVI, Catherine est enterrée « dans un coin du kirkyard, où le mur est si bas que des plantes sylvestres et des myrtilles l'ont surmonté depuis la lande ». En outre, elle est enterrée avec Edgar d'un côté et Heathcliff de l'autre, suggérant ses loyautés en conflit.

Le frère de Catherine était bien Hindley Earnshaw. Après la mort de son père et son héritage, Hindley commence à abuser du jeune Heathcliff, mettant fin à ses études et l'obligeant à travailler dans les champs. Lorsque Frances, l'épouse de Hindley, décède peu après avoir donné naissance à leur fils Hareton, il tombe dans l'alcoolisme et la dissipation après la mort de sa femme et il perd tous ses biens pour Heathcliff qui a décidé de se venger de lui à tout prix.

C'est le fils de Hindley et Frances. Son père est bien évidemment le grand ennemi de Heathcliff, délaissé par son père doté d'une mauvaise conduite. Nelly notre narratrice lui prend en charge avant qu'elle quitter Hurle-Vent.

Hareton était victime de la vengeance de Heathcliff contre Hindley. Torturé, maltraité à la manière dont Heathcliff a été traité. Privé de l'éducation, du savoir jusqu'à l'ignorance. Il ne sait que durement travailler pour la ferme de Heathcliff, jusqu'au point d'être le seul dans toute l'histoire à ne pas connaître sa véritable vie, qui est sa famille dont il est le seul héritier et que Hurle-Vent lui appartient et son nom est indiqué à l'entrée de la maison depuis l'année 1500. La pire des choses c'est qu'il n'a jamais recherché. Tellement naïf, d'une certaine

manière il représente Hurle-Vent qui a fait entrer Heathcliff, la cause de tout malheur qui l'a détruit.

On croit que Hareton souffre d'un syndrome de Stockholm, car après tout ce qu'il a enduré à cause de Heathcliff, il l'a enterré et il a pleuré sa mort. En considérant qu'il est l'otage de Heathcliff mais il l'aime et il ne lui refuse aucun ordre.

Bien élevé mais c'est un garçon gâté, Edgar Linton devient un homme tendre, constant, mais lâche. Il est presque le gentleman idéal : Catherine le décrit avec justesse comme « *beau* », « *agréable d'être avec* », « *enjoué* » et « *riche* ». Cependant, cet assortiment complet de caractéristiques de gentleman, ainsi que ses vertus civilisées, font de lui l'opposé de sa femme, son beau-frère et l'amour de sa femme. Avec ses longs cheveux, sa peau claire et ses yeux bleus et sa douce personnalité représentent parfaitement Trushcross Grange où il vit avec sa famille de mêmes caractères.

La Grange est représentée comme un calme figure, maison de paix, avant le retour de Heathcliff qui fait d'Edgar, sa sœur, sa femme et puis sa fille, encore sa maison ses proies. Edgar avec son faible caractère n'était pas à la mesure de rivaliser contre la passion que partage sa femme et Heathcliff pourtant qu'il l'aime profondément. Il n'a pas pu protéger sa fille qu'elle adorait beaucoup.

C'est à la fois la sœur d'Edgar et la femme de Heathcliff. Elle est née la même année que Catherine et considérée comme sa rivale car elle aimait Heathcliff et décide de l'épouser malgré les conseils de sa belle-sœur ; cette dernière connaît bien le caractère démoniaque de Heathcliff et ses vraies intentions. Les positions parallèles des deux femmes nous permettent de voir leurs différences plus clairement. Catherine représente la nature sauvage, à la fois dans son esprit haut et vif et sa cruauté occasionnelle, tandis qu'Isabella représente la culture et la civilisation, à la fois dans son raffinement et dans sa faiblesse. Elle donne nais-

sance à un enfant de Heathcliff : Linton Heathcliff, un faible garçon, pleurnichant, exigeant et constamment malade. Linton est élevé à Londres par sa mère et ne rencontre pas son père avant l'âge de treize ans, quand il ira vivre avec lui après le décès de sa mère. Heathcliff méprise Linton, le traite avec mépris et, en l'obligeant à épouser la jeune Catherine, l'utilise pour renforcer son contrôle sur Thrushcross Grange après la mort de son oncle. Linton lui-même meurt peu de temps après son mariage.

La jeune Catherine est la fille d'Edgar Linton et à sa première Catherine. La première Catherine, sa mère, commence sa vie en tant que Catherine Earnshaw et la termine en tant que Catherine Linton ; sa fille commence sous le nom de Catherine Linton et, supposant qu'elle épouse Hareton après la fin de l'histoire, devient ensuite Catherine Earnshaw. La mère et la fille partagent non seulement un nom, mais aussi une tendance à la conduite obstinée, à l'impétuosité et à l'arrogance occasionnelle. Cependant, l'influence d'Edgar semble avoir tempéré le caractère de la jeune Catherine, qui est une créature plus douce et plus compatissante que sa mère.

Tous ces personnages et cet univers romanesque est transmis par notre principale narratrice du roman qui s'appelle Ellen et Nelly était son pseudonyme parmi ses proches. Le roman est présenté selon son point de vue ; nous voyons tous les personnages (à part Lockwood) à travers ses yeux. Nelly est la servante de trois générations d'Earnshaw et de deux de la famille Linton. Née humblement, elle se considère néanmoins comme la sœur adoptive de Hindley (elles ont le même âge, elle est sa mère est son infirmière). Elle grandit avec Hindley, Catherine et Heathcliff et travaille à Hurel-Vent et à Thrushcross Grange. Nelly est la confidente de nombreuses personnes, y compris les deux Catherine, Isabella et même Heathcliff. Elle s'occupe de Hareton quand il est petit et est une figure maternelle pour la jeune Cathy. Bien que servante, elle est éduquée et articulée.

Elle fait souvent plus qu'observer ce que l'entoure ; elle s'implique beaucoup dans la vie de ses employeurs.

A tous ces figures, s'ajoutent deux autres habitants d'Hurle-Vent qui sont Josph, un bigot moraliste mais détestable qui déteste tous les autres. Un travailleur à la ferme depuis des décennies, parlant avec un accent régional. Zillah, une servante venue après la domination de Heathcliff sur la maison dans la deuxième partie de l'histoire, elle sert d'informatrice pour notre narratrice dans quelque partie d'histoire. La partie narrative construit par elle présente un troisième degré de la mise en abîme.

Conclusion

En somme, le présent chapitre traite l'importance de l'espace romanesque et son importance dans le monde de la littérature. La description est le moyen par lequel, chaque maître de plume peut donner naissance à un monde en papier qui s'organise de plus en plus dans l'imagination du lecteur à chaque séquence descriptive.

La littérature fait preuve d'un étroit contact avec les autres disciplines et les différents arts, notamment, l'architecture. Ce contact se plonge dans le vaste champ de l'interdisciplinarité. Par conséquent, Emily, comme bâtisseuse des édifices, donne un meilleur exemple des liens entre l'art d'écrire et l'art de bâtir. C'est que nous a aidé de voir et faire voir l'espace brontien et la maison Hurle-Vent.

L'espace n'est jamais une création purement géométrique. Dans le monde littéraire, tout est porteur de sens. Ce que nous conduit à la symbolique de l'espace sous le toit de la poétique.

Chapitre II :
LA MATRICE SYMBOLIQUE DE
HURLE-VENT

Introduction

Depuis toujours l'Homme a cherché à se protéger de tout danger extérieur, il a inventé une seconde peau (les vêtements) et une troisième peau : un abri. Au fil de son évolution, sa conception de l'espace vital a changé. Ses réalisations font souvent preuves de son intelligence depuis son état primitif : réalisations fixes, mobiles, flottantes, dans les arbres, sur terre, sous l'eau, dans les airs...elles protègent, entourent, englobe et nous rassemblent en étant un caractère commun partagé par tous les Humains.

La possession d'un espace est primordiale chez les êtres vivants en général et l'être humain en particulier. Ce geste est considéré comme la première preuve de l'existence. En effet, cette possession présente l'appartenance, la protection et l'identité si bien que chaque espèce d'animal ou de plante ne peut survivre que dans un espace spécial et spécifique propre à elle, non seulement les animaux et les plantes mais encore l'Homme, qui est doté d'une compétence magnifique, il s'adapte dans les différents endroits mais il ne peut vivre que dans ceux qui lui conviennent parce qu'on est différent. On détecte cette différence même dans la même famille, il y'aura qui préfère la ville, le village, la retraite dans les montagnes et les forêts comme le cas de notre narrateur Lockwood.

L'espace créé dans notre corpus entretient des rapports connexes avec d'autres constituants de l'enjeu romanesque. Ces rapports sont dus à l'organisation créatrice par le truchement d'art de créer en ajoutant souvent une dimension symbolique pour que la dimension poétique s'enrichisse et que l'auteur reçoive une reconnaissance chez les lecteurs, voire un crédit.

Chaque espace contient une totalité de valeurs qui se manifeste par les pensées, à travers l'histoire, parfois par la mythologie et l'imaginaire et surtout avec la communauté qu'elle l'habite. Ce que fait de l'espace un pot ouvert aux

conflits des actants qui y vivent. Les structures spatiales « *contribuent à définir les personnages (qui s'y intègrent ou en sont exclus) et leurs aventures...* ». ³⁵ Notre espace influence le personnage et le rythme du roman. Il permet également de montrer que l' « *univers poétique si rigoureusement ordonné est souvent menacé de des organisation brutale* » ³⁶. Celui des Hauts de Hurle-Vent, est un espace se référant à une situation très violente, voire conflictuelle qui se manifeste dans les conflits entre les classes sociales. Les relations sont souvent difficiles entre les personnes issues des différentes souches à l'époque. Ces conflits se manifestent aussi dans la psychologie des personnages sous forme des hantises qui hantent certains d'eux. De plus, chaque actant tente d'imposer ce qu'il juge idéale comme valeur. Notre protagoniste tente d'imposer son pouvoir pour dominer cet espace brutalement.

Parler d'une poétique des lieux, revient donc à s'interroger sur des procédés d'écriture, au service d'une représentation singulière de l'espace d'ordre littéraire.

On se demande la manière dont Emily procède-t-elle pour créer cet effet de représentation qui donnera au lecteur l'impression de voir ces lieux évoqués en revenant par son onirisme à la maison natale où en imaginant un nouveau univers qui est semblable à son petit cosmos car toutes les maisons partagent les mêmes valeurs.

La valeur fondamentale de l'image de la maison se trouve essentiellement dans sa façon d'être universelle. Nous avons tous habité une maison ou plus d'une et toute fois que nous allons dans une maison nous revenons aux souvenirs de notre maison natale. La maison est un corpus d'image qui nous

³⁵ TOURSEL. Nadine, VASSIVIERE. Jaques, « *Littérature : textes théoriques et critiques* », éditions Nathan, Paris 2004, p122.

³⁶ *Ibid.*, p. 123.

accompagne à travers la fonction d'habiter. Cela veut dire que grâce à la maison nous pouvons orienter notre vie dans l'espace qui nous entoure.

2.1 Attachement symbolique

L'un des penseurs qui ont donné une grande valeur à l'analyse de l'espace particulièrement, la maison, c'est bien Gaston Bachelard. Ce grand philosophe nous aidera énormément dans notre analyse sachant que la maison Hurle-Vent joue un grand rôle dans notre récit.

Bachelard transforme l'espace de la maison d'un sujet d'architecture ou de sociologie à une réflexion poétique sous la forme d'une topo-analyse qui sert à comprendre les rapports fondamentaux de l'Homme au monde en étudiant psychologiquement les sites intimes dans sa vie.

Étant donné que les protagonistes de notre récit sont intimement liés à l'espace, nous appliquerons les réflexions de l'écrivain de « *la poétique de l'espace* » sur Hurle-Vent que nous avons pris dans sa dimension géométrique dans le premier chapitre afin d'en réaliser le plan architectural et le schéma de l'édifice. Ce que nous comptons faire dans ce qui suit c'est le poétiser pour dégager les valeurs symboliques accumulées et créées par l'activité de l'imagination créatrice.

Bachelard avance l'idée que son argument principal : une maison véritablement habitée ne sera jamais une boîte sans activité. Hurle-Vent, la maison est le meilleur exemple de site architectural d'une portée phénoménologique car c'est l'environnement dans lequel l'homme vit le plus complètement et le plus inconsciemment. C'est donc un lieu de départ des émotions et des concepts de l'esprit humain et vers lequel il revient.

Bachelard ajoute que les architectes devraient consacrer leur savoir-faire à l'utilisation de la maison comme premier outil d'analyse permettant de

casser les bordures qui empêchent la compréhension du contenu de l'imagination humaine concernant ce premier monde de l'être humain.

Bachelard a ensuite systématiquement démantelé la conception de la maison qui prédomine à son époque. Il commence par examiner les pièces qui le composent habituellement. Habituellement, une maison vit sur un axe formé de deux pôles, le grenier et la cave ; chose qui n'a pas échappé à notre auteur qui a fourni à son édifice ces deux composantes largement poétiques. Parce qu'il y a un pôle, il soutient qu'un concept de mouvement intérieur est à la fois présent dans l'esprit de l'homme et dans sa vie domestique.

Entre la cave et le grenier se trouvent toutes les expériences d'une vie entière. Dans les tiroirs, les coffres et les armoires nous trouverons toutes les valeurs du caché et dans les coins, les nids et les coquilles, les valeurs de l'habiter. A cet égard Bachelard veut montrer, essentiellement, dans le chapitre « la maison de la cave au grenier » que la maison n'est jamais une boîte inerte « [...] nous sommes loin de toute référence aux simples formes géométriques. La maison vécue n'est, pas une boîte inerte »³⁷.

On doit lire la maison verticalement de la cave au grenier. Il fait la différence entre maison tierce et quatre donc il accorde une fonction poétique aux escaliers par les pièces auxquelles sont attachés. La cave présente le coin obscur de la maison où on cache des secrets, le grenier est un appel à l'envol, il est le voisin du ciel, de l'imaginaire, du rêve.

En outre, Bachelard explique la signification des objets stockés dans une maison : des objets tels que des commodes et des penderies ou les armoires symbolisent le stockage d'informations secrètes. Pour renforcer cet argument

³⁷ BACHELARD. Gaston, « Poétique de l'espace », p.73, version électronique disponible sur : <https://gastonbachelard.org/wp.../BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

concernant la continuité de la vie intérieure et de la forme vécue, il souligne les similitudes formelles entre le coin de la lecture et la tanière pour animaux, le nid d'oiseau et les coquilles de créatures marines :

L'armoire et, ses rayons, le secrétaire et ses tiroirs, le coffre et, son double fond sont de véritables organes de la vie psychologique secrète. Sans ces « objets » et quelques autres aussi valorisés, notre vie intime manquerait de modèle d'intimité. Ce sont des objets mixtes, des objets-sujets. Ils ont, comme nous, par nous, pour nous, une intimité.³⁸

La principale valeur que cache la maison est celle de protection que nous allons traiter sur la figure de refuge mais avant nous traiterons la figure de foyer qui correspond à un élément naturel très important et poétique

Le foyer se manifeste par rapport à un contexte spatial à travers le lieu intime de l'homme avec l'élément de feu. Bachelard le joint à la vie quotidienne comme préparer à manger ou se chauffer près de lui. Cet élément seul peut être créé dans une maison qui un espace fermé ou une forêt comme espace ouvert et les deux seront habités « *le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur* ». ³⁹

Dans notre corpus, le feu est présent dans Hurel-Vent dans un contexte fermé et intime qui est les deux maisons sous la forme de Cheminée : « *près de la spacieuse cheminée, aucun instrument pour faire rôtir ou bouillir* ». ⁴⁰ « *J'entrai et trouvai ma brebis égarée assise devant la cheminée, se balançant dans un petit fauteuil qui avait appartenu à sa mère quand celle-ci était enfant.* » ⁴¹

³⁸ *Ibid*, p.105

³⁹ BACHELARD. Gaston, *la psychanalyse de feu*, Version électronique disponible sur : https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/psychanalyse_du_feu.pdf

⁴⁰ E. BONTE, *op. cit*, p. 11.

⁴¹ *Ibid*, p 256

Il représente en quelque sorte une source de remède, de pureté et il offre de la tranquillité aux personnages quand ils sont malades ou très en colère. Il les réchauffe pendant les jours les plus froides de l'hiver souvent neigeux. Il est présent dans les chambres et toute la maison, enfermé dans son rôle domestique. Autour de lui on parle de Hurle-Vent comme figure poétique qui est le foyer.

L'élément de feu dans notre roman réapparaît avec la forme de la chandelle : « *Mrs Dean a levé la chandelle et j'ai discerné une figure aux traits doux, ressemblant énormément à la jeune femme des Hauts* ». ⁴² Il atteint son idéalisation en jouant le rôle d'une lumière. Selon Bachelard le feu idéalisé, feu et pureté

Mais la véritable idéalisation du feu se forme en suivant la dialectique phénoménologique du feu et de la lumière. Comme toutes les dialectiques sensibles que nous trouvons à la base de la sublimation dialectique, l'idéalisation du feu par la lumière repose sur une contradiction phénoménale : parfois le feu brûle sans brûler ; alors sa valeur est toute pureté ⁴³

L'espace désigné dans notre roman est un espace dynamisé verticalement qui grandit et tonifie tous les habitants dans le sens de la hauteur comme l'intitulé nous montre. On ne peut y entrer sans participer à une montée, à une ascension. Un espace haut est caractérisé le plus souvent par des vents. Le rugissement du vent nous accompagne tout au long de notre lecture. On constate la mise en relief de cet élément éminemment présent dans notre histoire à la simple observation du titre. Ce que confirme l'importance de l'élément du vent qui charge plusieurs fonctions poétique et symbolique dans la littérature en général et l'œuvre brontienne en particulier.

⁴² Idem, p. 91.

⁴³ Bachelard, « *La Psychanalyse...* », *op.cit.*, p. 180.

« Davantage : il s'insinue partout et remplit le moindre espace laissé libre. »⁴⁴ L'un des principales caractéristiques dans notre espace est le vent. L'air tout d'abord remplit le vide si bien qu'il représente une typologie d'un espace vide. Le vent qui rugit à Hurel-Vent est l'indice de sa vacuité. Hurel-Vent est doubla- ment vide. Il est isolé et loin de toute forme d'urbanisation : « [...] un en- droit plus complètement à l'écart de l'agitation mondaine ».⁴⁵ Ce genre de vacuité est rempli par les vents sous forme d'ouragan « « *wuthering* » est un provincialisme qui rend d'une façon expressive le tumulte de l'atmosphère auquel sa situation expose cette de- meure en temps d'ouragan. »⁴⁶ Le deuxième genre est la privation des valeurs hu- maine, de l'amour et la charité, de bienveillance et de la fraternité. Par contre il est rempli par les vents sous forme d'ouragan. Donc, nous traitons une typo- logie d'air en colère qui reflète le caractère de notre protagoniste Heathcliff. La vacuité est remplie par la haine provoquée par la colère. « *La sauvagerie et la férocité de son caractère se marquaient plus fortement. Je ne saurais vous décrire, même d'une façon imparfaite, l'inférieure maison où nous vivions.* ».⁴⁷ La colère se manifeste claire- ment dans ce passage du roman « *l'orage vint s'abattre en pleine furie sur les Hauts. L'ouragan et le tonnerre faisaient rage et, sous l'effet du vent ou de la foudre, un arbre se fendit en deux à l'angle de la maison* »⁴⁸.

Bachelard offre plusieurs exemples sur les formes du vent. L'ouragan et le tourbillon nous donne l'image de la colère aérienne « *à vivre intimement les images de l'ouragan, on apprend ce qu'est la volonté furieuse et vaine. Le vent, dans son*

⁴⁴Cl. Aziza, CL. Olivieri, R. Sctrick, « *Dictionnaire des symboles et des thèmes* », Ed. Fernand Nathan. Lieu, 1978. p. 7

⁴⁵E. BRONTE, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁶*Ibid*, p.10.

⁴⁷*Id.*, p. 90.

⁴⁸*Id.*, p. 116.

excès, est la colère qui est partout et nulle part, qui naît et renaît d'elle-même, qui tourne et se renverse »⁴⁹.

Le vent crée dans notre roman est poussé de la colère, sans laquelle il n'aurait jamais existé parce que à la fin de la colère avec la mort de Heathcliff, on trouve ce passage : « *Je m'attardai autour de ces tombes, sous ce ciel si doux ; je regardais les papillons de nuit qui voltigeaient au milieu de la bruyère et des campanules, j'écoutais la brise légère qui agitait l'herbe, »⁵⁰.*

C'est une description faite par Nelly quand elle était au niveau du cimetière. Il montre la liaison faite par l'auteur entre l'état psychologique de l'espace et l'état du protagoniste.

Le vent présenté est le cri de cet espace poétique qui se plaint. Il passe de la violence à la détresse. Le vent s'exprime à travers ses formes. Il est ambivalent entre la douceur et la violence. Il est intime, il représente, par sa douceur limitée, le caractère des autres personnages à caractère doux. Mais sa violence domine sa douceur ce qui correspond directement à la dominance de Heathcliff.

Dans ce qui précède, nous avons traité l'image que représente Hurel-Vent et la portée poétique et symbolique sur quelque mesure naturelle (feu, air). Les figures évoquées provoquent une rêverie matérielle qui relève d'une intimité et d'une profondeur qui caractérise Hurel-Vent l'espace poétique qui se construit sur les valeurs dominantes de la protection. C'est ainsi que les personnages ont trouvé dans la nature même un abri, des sensations de sécurité.

⁴⁹ BACHELARD. Gaston, *L'Air et les Songes* p.292 version électronique disponible sur : www.ebookparadise.online

⁵⁰ E. BRONTE, *op. cit.*, p 441.

Parler de Hurel-vent c'est aussi une étude des espaces intimes de l'intérieur et de l'extérieur. Hurel-vent est le premier monde de Heathciff et Catherine et d'autres personnages. Il est le commencement d'une vie enfermée. Elle assure la protection, la chaleur ce grand berceau avant qu'il se jette au monde. Il était considéré, non seulement, un abri, un refuge, mais aussi comme un grand coffre des souvenirs. Gaston Bachelard confirme : « *Bien entendu, grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés et si la maison se complique un peu, si elle a cave et grenier, des coins et des couloirs, nos souvenirs ont des refuges de mieux en mieux caractérisés. Nous y retournons toute notre vie en nos rêveries.* »⁵¹

« *La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison.* »⁵² Heathcliff expérimente dès son arrivée à Hurel-Vent la joie de sentir cette « *chaleur première* »⁵³ en dedans, un dedans chaud comme le ventre de la mère où il a été élevé. « *...tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison* »⁵⁴. Ceci confirme que tout Hurel-Vent avec ses fermes et ses landes porte la signification de la maison. Autrement dit tous les coins de Hurel-Vent contient une trace d'intimité de l'espace. Dans sa nature ; nos personnages peuvent s'envoler avec l'imagination, se libérer des contraintes de la vie avec le dominant de la maison. D'ailleurs, Heathcliff et Catherine s'enfuirent de l'oppression et la tyrannie de Hindley en courant dans les vastes maures de cet espace dont tous les coins sont habités.

« *Mais c'était l'un de leurs grands amusements que de se sauver dans la lande dès le matin et d'y rester toute la journée ; la punition subséquente n'était plus qu'un objet de mo-*

⁵¹ G. BACHELARD, *La Poétique...*, *op. cit.*, p 36.

⁵² *Ibid*, p, 35.

⁵³ *Id.*, p. 74.

⁵⁴ *Id.* p. 33.

querie [...] ils oubliaient tout dès qu'ils étaient de nouveau réunis, ou du moins dès qu'ils avaient combiné quelque vilain plan de vengeance. »⁵⁵

Emily fait de Hurle-Vent son objet et sa production jusqu'à devenir un principal actant ou un protagoniste qui détermine plusieurs actions et constructeur de sens. Cet espace poétisé participe dans la détermination de la psychologie des personnages. Catherine a souffert d'une mélancolie immense jusqu'à vouloir mourir à cause de la nostalgie et le désir de se retrouver dans sa chambre à Hurle-Vent. Quant à Heathcliff, il a essayé de se venger de Hurle-Vent en le maltraitant et le prive de tout genre de préoccupation car il s'attache énormément à cet édifice qui contient son ex-statut de domestique et ses mauvais souvenirs sous la dominance de Hindley. De plus, c'est à Hurle-Vent que Heathcliff entendait Catherine parler de son refus d'être avec lui. Notre personnage resta hanté de désir de se venger et il a réussi pendant sa vie ; il a détruit deux univers familiaux en restant sans famille. Après sa mort tout est réconcilié.

D'après ce qui précède, nous voulions mettre en évidence l'attachement psychologique du personnage à l'espace. Du surcroît, l'espace réanime la mémoire au contraire du temps. Hurle-Vent, bien entendu, joue ici le rôle d'une armoire des souvenirs. *« C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours. L'inconscient séjourne. Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés. Localiser un souvenir dans le temps, n'est qu'un souci de biographe et ne correspond guère qu'à une sorte d'histoire externe, une histoire pour l'usage externe, à communiquer aux autres. »⁵⁶*

⁵⁵ E. BRONTE, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁶ G. BACHELARD, *La Poétique...*, p. 37.

Les souvenirs se spatialisent dans Hurel-Vent qui est la maison natale pour Catherine et la maison d'enfance pour Heathcliff. La maison natale où l'enfance est protégée et à laquelle nous resterons toujours attachés enracinés dans l'inconscient que nous y mène constamment avec l'onirisme de la personne.

Catherine, en changeant l'espace, elle a perdu cette passion ; tout ce qui reste pour elle, c'est ses souvenirs dans sa maison natale dans Hurel-Vent avec Heathcliff. Revivre ses souvenirs dans la maison natale offre une euphorie confortable au rêveur. Hurel-vent exerce une grande influence sur Catherine et Heathcliff en jouant sur leurs côtés pulsionnels. Ce changement d'espace symbolise un désir de changement de société. Il influence le caractère des personnages ce qu'il a poussé Catherine de rire quand elle a vu son ami d'enfance après seulement cinq jours dans un autre espace plus élevé. Elle a même changé ses comportements, son habillement et bien évidemment sa manière de penser.

L'espace brontien se déroule dans un lieu unique. Nous trouvons un espace limité fermé voire étouffant car les actions des personnages ne franchissent pas les limites d'un cadre déterminé d'emblée qui est Hurel-Vent et la Grange

Le degré extrême d'ouverture de l'espace dans notre roman se trouve par le biais d'un espace imaginé seulement. Nous trouvons donc un « *ici* » et un « *ailleurs* ». Le « *ici* » est le lieu précis où l'auteur crée l'existence de son être de papier. Celui-ci ne se limite pas seulement physiquement dans la réalité de l'espace romanesque où il existe ; il rêve d'un autre « *ailleurs* », il s' imagine dans d'autres circonstances.

Pour chaque de nous existe une maison onirique. Pour Bachelard chacun forme l'image de sa demeure rêvée ou son espace heureux à partir des souvenirs de sa maison natale. L'image construite s'évolue au cours de notre vie, surtout avec les images que nous offrent certaines maisons et la société dans laquelle nous vivions. Ainsi le passé de chaque membre exerce une influence considérable sur notre façon de vivre et notre habitat rêvé.

Les Hauts de Hurle-Vent selon une topologie spécifique qui lui accorde une singularité. L'auteur choisit de situer actions et personnages dans un cadre spatio-temporel à l'image de la réalité vécue à l'époque qui donne plus de crédibilité et authenticité et facilite l'accès du lecteur à la fiction par son imagination. Le site choisi pour la construction de la maison Hure-Vent sur les hauteurs de la ville, traduit l'idée du rang social auquel il appartient et l'esprit de la domination.

L'espace brontien est construit en fonction de deux oppositions. Un espace intérieur présenté dans les deux maisons. Hurle-Vent est un lieu habité, clos opaque avec intimité et protection avant la dominance de Heathcliff. Après le retour de ce dernier l'état se changeait et l'espace se métamorphoser à une hostilité complète et un danger gigantesque. Il devient une prison pour tous les personnages Isabella Haréton et Catherine.

L'espace extérieur ouvert mais limité, hostile, froid, ouvert, lumineux mais agressif et hostile où sont projetés des personnages très fragiles avec de grandes valeurs humaines différentes. Chaque personnage a ses propres valeurs. Puis il acquiert le symbole de la liberté où Catherine et Heathcliff jouaient et fuir Hindley. Isabella, l'autre personnage opprimé, fuir Heathcliff en dehors de sa maison. Il devient un abri convivial quand la maison elle-même

perd sa valeur de refuge et de protection. Nous sommes donc devant deux lieux antagoniques. Gaston Bachelard attestait : « *L'en dehors et l'en dedans sont tous deux intimes ; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité. S'il y a une surface limite entre un tel dedans et un tel dehors, cette surface est, douloureuse des deux côtés.* »⁵⁷

L'espace peut avoir une visée symbolique à travers les thèmes dans le roman, dans ce cas une relation symbolique s'établit entre les personnages et l'espace romanesque dans lequel ils ont été installés. Dans notre cas, l'espace représenté dans certaines mesures comme une mise en scène, Hurlé-Vent et Trushcross Grange sont pleins d'indices et de signes par lesquels le lecteur arrive à sous-entendre et interprète le texte. Le cadre narratif et le contexte implique de moyens pour exprimer des pensées voire d'artifice pour mettre en relief les caractères des personnages (caractère maladif, psychopathe, naïf, victime, égoïste.)

Comme nous avons déjà évoqué, la correspondance symbolique entre l'espace et les personnages dépend des procédés descriptifs et que cette correspondance peut se manifester dans des thèmes récurrents dans le texte. L'un des thèmes qui ont, très fortement marqué le texte c'est « *la vengeance* » acharnée par Heathcliff. Ce dernier à dominer les deux maisons pour accomplir cette volonté immense. A cet égard la maison est devenue un symbole voire un objet de vengeance. Ce thème joue un rôle primordial et poétique dans notre récit, à ce propos Paul Ricoeur dit : « *Venger, ce n'est pas seulement détruire, mais en détruisant rétablir* ». ⁵⁸ Ce thème a un double effet dans le texte, il symbo-

⁵⁷ *Ibid*, p 243

⁵⁸ RICOEUR. Paul, « *symbolisme du mal* », Ed. Aubier Montaigne, Paris, 190 p.48.

lise l'espace du roman et montre l'attachement psychologique de l'être en papier infligé par le biais de cet élément de la construction romanesque.

2.2 De l'anthropomorphisation

En son sens usuel, l'anthropomorphisme signifie l'utilisation d'attributs humains pour représenter ou expliquer ce qui est autre que l'homme. L'auteur fait appel à ce procédé littéraire voire métaphorique aussi bien à des objets et des animaux qu'à un édifice ou des immeubles.

Ce procédé n'est pas qu'une simple figure de style, il est une manière de comprendre le monde, une manière de penser. On prend l'exemple des Grecs, ils ont anthropomorphisé leur environnement leurs dieux, les animaux, la nature, les phénomènes naturels et même les idées. François Jost, en se basant sur Bergson avance l'idée de :

Il importe de ne pas oublier qu'il [l'anthropomorphisme] est un produit de cette forme particulière d'imagination qu'est la fonction fabulatrice. Cette faculté de l'esprit est aussi bien à l'origine de l'invention des dieux et de la mythologie que du roman, puisque c'est elle qui invente des personnages apparemment doués d'autonomie et qui permet au lecteur d'y croire bien qu'ils ne soient que des êtres de papier⁵⁹

Brontë utilise les symboles comme indices pour aider les lecteurs à comprendre les structures de ses métaphores étendues et, ce faisant, à interpréter la signification de ses symboles. Cependant Brontë met ses symboles au service de deux personnes, les utilisant également comme instruments de l'er-

⁵⁹ François Jost, Un monde à notre image : énonciation, cinéma, télévision, Paris, Méridiens/ Klincksieck, 1992, p. 29. Extrait de l'article L'anthropomorphisme urbain dans *Les Rougon-Macquart* article disponible sur : <https://journals.openedition.org/bcrfj/7432>

reur pathétique, qui est un dispositif littéraire qui utilise des objets inanimés ou naturels pour refléter l'humeur et les émotions humaines.

Dans Hurler-Vent, Emily Brontë utilise la météo et les chiens comme symboles de l'état émotionnel et des traits de caractère de certains des personnages principaux. Les symboles sont des objets, des événements ou des situations qui représentent des idées plus grandes. Regardons d'abord la météo.

Brontë utilise la météo pour produire des sons, refléter l'intrigue et refléter les émotions des personnages. L'utilisation par l'auteur de l'erreur fallacieuse en tant que moyen littéraire prend tout son sens dans son symbolisme du temps, du vent et des arbres, bien qu'elle soit également utilisée dans d'autres symboles.

Généralement, les tempêtes et la pluie symbolisent des émotions fâchées, violentes ou passionnées, et la brise et le temps calme reflètent la paix, l'espoir et la bonté. L'utilisation de l'erreur pathétique est si omniprésente que le roman peut être ouvert à n'importe quel moment du récit et que la météo reflétera parfaitement les événements et les émotions des personnages.

Le vent et les arbres symbolisent la manière dont les émotions d'un personnage façonnent ou défigurent la croissance d'un autre personnage, tout comme le rôle que jouent l'environnement émotionnel et physique dans la formation ou la déformation de la disposition d'un personnage. Heathcliff est utilisé comme porte-parole pour donner le sens du symbolisme du vent et des arbres au XVIIème chapitre quand il dit à Hareton : « *Maintenant, mon petit gars, tu es à moi ! Et nous verrons si un arbre ne poussera pas aussi tordu qu'un autre quand le même vent les courbe.* »⁶⁰

⁶⁰E. BRONTE, *op. cit.*, p 248

Le vent dans notre récit est en colère, il hurle. Ce rugissement de cet élément fait référence à notre personnage Heathcliff car dans un passage du roman, Emily, au lieu de lui faire crier, elle lui a fait hurler comme le vent de l'espace : « *il frappa de la tête contre le tronc noueux ; puis, levant les yeux, se mit à hurler, non comme un homme, mais comme une bête sauvage* »⁶¹. Le vent présente l'esprit tourmenté de Heathcliff « *le vent qui symbolise l'instabilité, peut, à l'inverse, représenter l'esprit* ». ⁶²

Les landes sont des bandes de terre stériles impropres à la plantation. Ils sont utilisés pour symboliser l'idée d'être entre la vie et la mort et entre le bien et le mal, Hurle-Vent agissant comme la manifestation physique du mal et de Thrushcross Grange représentant le bien et les landes qui les séparent. Cela étant établi, pour Heathcliff et Cathy, les landes sont un lieu de liberté vis-à-vis de leur vie familiale malheureuse et de la différence de leur situation sociale, qui les maintient séparés à d'autres moments. En fin de compte, l'errance de l'amour de Heathcliff et Cathy dans les landes reflète leur rejet du ciel et leur choix d'errer entre les deux, ni sur la terre ni au ciel.

Les extraits du roman ci-dessous font toutes références au symbole de le météo et l'atmosphère. Pour chaque citation, nous pouvons également voir les autres personnages et thèmes qui y sont associés (chaque thème est indiqué par son propre point et son icône, comme celui-ci : Littérature gothique et l'icône du thème surnaturel

Ce serait me dégrader moi-même, maintenant, que d'épouser Heathcliff. Aussi ne saura-t-il jamais comme je l'aime ; et cela, non parce qu'il est beau, Nelly, mais parce

⁶¹ *Ibid*, p. 223.

⁶² Cl. Aziza, CL. Olivieri, R. Sctrick, *op.cit*, p. 8.

*qu'il est plus moi-même que je ne le suis. De quoi que soient faites nos âmes, la sienne et la mienne sont pareilles et celle de Linton est aussi différente des nôtres qu'un rayon de lune d'un éclair ou que la gelée du feu*⁶³.

*Le visage de Catherine était exactement semblable au paysage, les ombres et les rayons de soleil s'y succédaient avec rapidité ; mais les ombres y restaient plus longtemps, les rayons de soleil y étaient plus fugitifs, et son pauvre petit cœur se reprochait même ces oublis passagers de ses soucis*⁶⁴

A travers ces deux extraits, Emily nous avoue que la construction de tout un univers romanesque basé sur l'incontournable Hurle-Vent. Ce dernier devient la raison d'être du roman qui hante et habite tous les personnages.

La maison est une mère, chose qui n'a pas échappé à notre auteur. Elle a fourni à son édifice une maternité en établissant le désir de retour dans une protection primordiale. Nous voulons toujours être protégés par quelque chose qui nous couvre comme le toit d'une maison. « *Nous aurons à revenir sur la maternité de la maison. Pour l'instant, nous voulions indiquer la plénitude première de l'être de la maison.* »⁶⁵

La maternité du Hurle-Vent apparaît dans sa valeur de protection sous la figure de ventre. En lisant le roman, nous assistons à une volonté immense de Heathcliff de retourner dans le ventre de sa première mère Hurle-vent afin de revivre une protection perdue. Une mère forte et solide, elle protège ses enfants de tant d'ouragan et de tempête.

⁶³ E. BRONTE, *op. cit*, p. 110.

⁶⁴ *Ibid*, p 348

⁶⁵ G. BACHELARD, « LA Poétique... », *op. cit*, p. 35.

Dans les espaces de la maison Hurel-Vent, nous retrouvons aussi un ensemble d'objets. Ces objets sont des habitants additionnels du Hurel-Vent. Bachelard accorde un sens particulier aux armoires, aux tiroirs et aux coffres. Symboliquement, ces lieux de secrets et de trésors. Ils constituent une métaphore de ce que nous gardons précieusement dans un coin de notre esprit. Ils partagent ces secrets les autres habitants. Toute la maison avec tous ces objets parle de ses habitants.

Si on prend la simple définition ci-dessus, on peut s'éloigner de la conception de l'anthropomorphisme des dieux ou des animaux seulement dans le but de montrer que l'édifice Hurel-Vent dans notre corpus est anthropomorphisé par Emily Brontë car fait épreuve d'un caractère humain, l'un des buts de cette anthropomorphisation serait la socialisation de la maison pour glisser l'idée que l'espace dans le roman est un être social et pour montrer l'existence des couches sociales à l'époque. Dès l'entrée du personnage Lockwood qui est la clé qui fait entrer le lecteur dans la maison, la maison lui montre qu'elle appartenait à la famille Earnshaw avec la date 1500 en révélant le nom Haréton Earnshaw. Donc, l'auteure veut montrer au lecteur à travers ce personnage Lockwood que même la maison refuse d'être la propriété de Heathcliff. La socialisation est un processus par lequel sont transmises des valeurs et des normes dans le but de construire une identité sociale et d'intégrer l'individu à la société.

Avant de conclure ce chapitre élaboré pour mettre l'accent sur la poétisation de l'espace brontien. Nous ajoutons le rôle de l'onomastique pour prouver d'avantage la correspondance entre l'espace et les personnages afin de montrer que le poids de Hurel-Vent est égal à celui de Heathcliff ce que confirme que Emily a fait des deux ses protagonistes.

« *WutheringHeights* », les Hauts de Hurle-Vent, correspond directement à Heathcliff, comme l'onomastique et la toponymie l'indique, puisque *heights/ heath* est une paronomase qui s'articule sur un double parallèle sémantique : à *heights* (les hauteurs) répond cliff (la falaise), à *Wuthering* (le hurlement du vent sur la lande) correspond heath (la lande et la bruyère, heather, qui y pousse).

D'après la similitude entre le vent et le caractère de Heathcliff (la colère) et ce que nous offre l'onomastique. Nous voulons bien ajouter une autre correspondance entre Hurle-Vent et Heathcliff. C'est la physionomie du corps de ce dernier. Il est d'une grande taille, fort et il résiste contre toute maladie physique malgré la mauvaise atmosphère où il vit. « (...) *homme de haute taille avec des vêtements foncés* »⁶⁶. Nous constatons que l'auteur qualifie sa taille de haute. Nous arrivons à dire que Hurle-Vent est Heathcliff. *Hurle-Vent* l'espace anthropomorphe.

⁶⁶ E. BRONTE, *op. cit.*, p. 126

Conclusion

Au fond de cette vision, on trouve notre espace représenté sous toutes ses formes du lieu habité qui lui donne une matrice symbolique gigantesque qui se présente dans son effet sur ses habitants. Cette portée symbolique enrichit le degré de sa poétisation par les techniques et la magie que possède notre auteur.

Nous avons remarqué que l'œuvre brontienne est contrôlable, bien entendu, par la force de l'espace qui agit tel un protagoniste, il protège tout en menaçant et il accepte puis il refuse. Il se métamorphose.

Hurle-Vent n'est jamais, seulement une extériorité et une intériorité, il se vit dedans à travers les toutes les endurances et il vit dedans à travers ce qu'il laisse en tout le monde.

Conclusion générale

Nous en arrivons ainsi à la fin de notre recherche, mais pas au bout de pensée d'Emily Bronte, dont l'œuvre va continuer inspirer d'autres chercheurs.

Nous vouons une grande admiration à cet écrivain avec un génie sans égal. Sa pensée est vouée à l'éternité. Elle défie le temps.

Au fil de ce travail, nous avons tenté de montrer comment Hurle-Vent habite ses habitants à travers plusieurs facteurs tout en démontrant le rapport de l'architecture essentiellement et la géographie avec la littérature. Cette relation est représentée dans l'unique roman de l'auteure anglaise qui s'intitule « *Les Hauts de Hurle-Vent* » de l'anglais « *Wuthering Heights* ». Au préalable, nous avons constaté que l'espace brontien se caractérise par une spécificité qui lui a donné la valeur d'être un élément diégétique qui fait partie de l'action et qui est lié aux événements dans l'œuvre. De plus, l'espace dans le roman détermine cette action et donne plus d'informations voire des indices sur la psychologie des personnages.

En fait, l'espace dans *les Hauts de Hurle-Vent* est placé sous le signe de l'espace antagonique, du paradoxe et de la contradiction. Ainsi, nous avons remarqué que dans *les Hauts de Hurle-Vent*, l'espace, qui prend la forme de maison, de la lande, de la bruyère, est tantôt protecteur, tantôt menaçant, tantôt dysphorique, tantôt euphorique. Ces oppositions structurent l'espace brontien dans une dialectique entre le dedans et le dehors. Il en résulte un espace subjectivisé dû au retour au passé, à la mémoire, aux souvenirs

Hurle-Vent, à travers les procédés descriptifs dus à la génie d'Emily, fusionne l'aspect architectural d'un édifice au textuel. Nous assistons à un truchement d'art stimulé par l'imagination créatrice par laquelle l'espace est mis en relief doté d'une philosophie voire une poésie tout en évoquant tant de figures poétiques à l'espace : le refuge, le foyer, le vent et le ventre maternel.

À ce propos, l'espace brontien devient un protagoniste voire un être tel que le conçoit Newton.

Nous avons remarqué également que notre corpus, loin de constituer un simple décor, l'espace prend dans de nouvelles proportions pareilles au personnage romanesque, il est rempli de paradoxes et de contradictions, il se métamorphose, il contrôle les événements, participe à leur progression, manipule les protagonistes, dont la dimension psychique n'en était jamais dissociée de celle de l'espace ce qui lui offre des caractères humains.

Dans le cadre de l'interdisciplinarité, nous avons pu passer de la mise en mot de l'édifice à une forme géométrique. Cet objectif spécifique montre l'étroite relation entre la littérature et les autres disciplines.

Par ailleurs, nous nous sommes concentré sur l'analyse de notre espace sous le cadre de la psychologie de l'espace et sa symbolique qui lui offre une dimension largement poétique dans le but de comprendre son influence sur les personnages et de soulever notre problématique concernant la poéticité de Hurle-Vent.

En guise de conclusion, nous voulions ouvrir une dernière question sur comment l'espace se développe actuellement avec la progression de l'urbanisme. En plus nous souhaitons que cette lecture de l'espace puisse offrir la possibilité de nouvelle étude sur l'œuvre brotienne.

**Références bibliographiques et
sitographique**

1. Corpus

BRONTË, Emily, Les hauts de Hurlevent, (trad DELEBECQUE. Frédérique), Éd. Payot, Paris, 1983.

2. Ouvrages de référence

BARTHES Roland, *littérature et réalité*, Ed. Seuil. Paris, 1982

BONTA, Mark et PROTEVI, John, *Deleuze and Geophilosophy*

JOST, Francois, Un monde à notre image : énonciation, cinéma, télévision, Ed. Klincksieck, Paris, 1992.

GENETTE. Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, [1969]

HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse descriptive*. Ed. Hachette. Paris, 1981

LECOURT. Edith, découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui Ed. Eyrolles, Paris, 2006

RICOEUR. Paul, « *symbolisme du mal* », Ed. Aubier Montaigne, Paris, 190

RICOEUR. Paul, « *Temps et récit* » Paris Ed SEUIL 1983

SHEERAN, George. Medieval Yorkshire Towns: People, Buildings and Spaces

TOURSEL. Nadine, VASSIVIERE. Jaques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, éditions Nathan, Paris 2004

WESTPHAL Bertrand. *LA GEOCRITIQUE, REEL ? FICTION, ESPACE*, Ed : Minuit, Paris, 2007, P 127

Ouvrage en ligne

BACHELARD. Gaston, *Poétique de l'espace*, version numérique par BOULOGNON Daniel, Université du Québec de Chicoutimi disponible sur : <https://gastonbachelard.org/wp.../BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>

BACHELARD. Gaston, *la psychanalyse de feu*, 1983, BOULOGNON Daniel, Université du Québec de Chicoutimi Version électronique disponible sur : https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/psychanalyse_du_feu.pdf

BACHELARD. Gaston, *L'Air et les Songes*, version électronique disponible sur : www.ebookparadise.online, consulté : Mars 2019

3. Dictionnaires

Cl. Aziza, CL. Olivieri, R. Scrick, *Dictionnaire des symboles et des thèmes*, Ed. Fernand Nathan. Paris, 1978.

Dictionnaire *Le Robert*, Ed. Sejer, Paris, année 2011, p.227

Dictionnaire *wiktionnaire* version électronique

4. Thèses & Mémoires

ALISON, Auroraroza, *Science et poétique de l'espace chez Gaston Bachelard*, thèse de doctorat en philosophie, université Deglistudi, napoli, 2014, disponible sur : https://scd-resnum.univ-lyon3.fr/out/theses/2014_out_auroraroza_a.pdf

ALLOUCHE, Raoudha *La représentation de l'architecture dans l'œuvre de Théophile Gautier*, thèse de doctorat en littérature, université de Blaise Pascal- Clermont Ferrand II, 2011, disponible sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00705328/document>

5. Revues & Articles

ANTJE Ziethen « La littérature et l'espace », « Arborescences » Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1017363ar>, No. 3, 2013 consulté : Janvier 2019.

« DIGITHEQUE » Revue de l'université de Bruxelles 1971/2-3 université libre de Bruxelles 1971 p.152 disponible sur le lien http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255_1971_2_3_000.pdf, consulté Février 2019

GENETTE Gérard, « Frontière de récit », p.156-157, disponible sur https://www.pesee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1121, Août 2019.

ÉLISE Hugueny-Léger, « Littérature et architecture : construction, mémoire et imaginaires », « Littérature et architecture » Volume 42, numéro 1, 2011, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1007154ar>, consulté Décembre 2019.

6. Sitographie

www.researchgate.net

www.lesbibliothèqued'artistes.org

www.psychologies.com

www.cairn.info

www.fabula.org

www.googlebooks.dz

www.cairn.info

www.fabula.org

www.Erudit.org

www.OpenEdition.org

Annexes

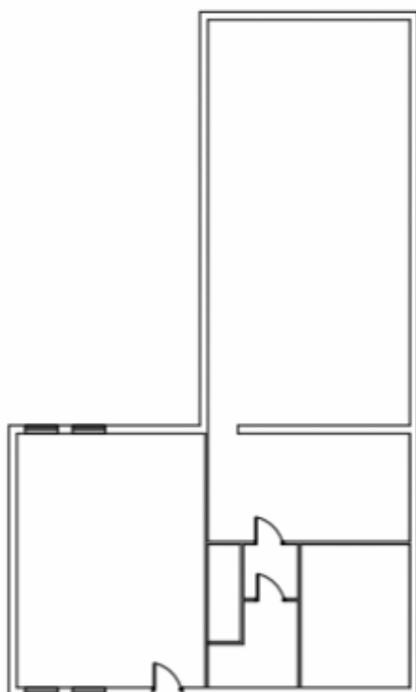
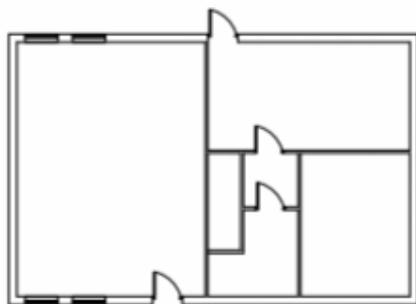
Annexe A

first floor



La figure ci-dessus présente le plan architectural de Hurle-Vent avec la division des chambres dans le premier étage. Elle contient aussi les deux jardins de la maison.

Annexe B



Cette figure présente la forme de la maison Hurle-Vent créée par logiciel de l'architecture Autocade.

Annexes C



Cette figure se veut la mise-en-forme de la représentation architectural mental de Hurle-Vent avec logiciel Blender 3D. Elle montre le style architectural gothique adopté à l'époque car l'œuvre brotien est diffusée dans la première moitié du XIX^{ème} siècle mais la maison date de 1500. La date justifie le choix de ce style d'architecture car elle était le commencement de ce style en Angleterre.

Résumé :

Nous avons voulu à travers ce modeste travail de recherche étudier l'espace et sa tonalité propre donnée au roman Les Hauts de Hurle-Vent d'Emily BRONTE

Notre objet d'étude d'une manière générale est l'espace romantique brontien. Autrement dit, notre préoccupation majeure est la poétique de l'espace dans les Hauts de Hure-Vent

Nous avons jugé d'intéressant de voir comment les lieux acquièrent une dimension poétique. De fait l'espace poétisé est notre objet d'étude, non celui de la réalité, d'où l'intitulé : « *la poétique de l'espace dans les Hauts de Hurle-Vent* »

Nous nous sommes proposés donc d'analyser l'espace dans le roman et son rapport avec les personnages, tout en évoquant les figures qu'il représente (foyer, refuge, intimité...) et en réalisant trois figures de la maison Hurle-Vent.

Mot clé :

Espace, poétique, symbolique, architecture, maison, description

Abstract:

Through this modest research, we wanted to study the space and its specific tone given to the novel Wuthering Heights by Emily BRONTE. Our object of study in a general way is the romantic space brontian. In other words, our main concern is the poetics of space in Wuthering Heights. We found it's interesting to see how the places acquire a poetic dimension. In fact, the poetic space is our object of study, not that of reality, hence the title: "*The poetics of space in Wuthering Heights*". We therefore proposed to analyze the space in the novel and its relationship with the characters, while evoking the figures it represents (home, refuge, intimacy ...) and by realizing three figures of the Wuthering Heights.

Keywords:

Space, poetic, symbolic, architecture, house, description